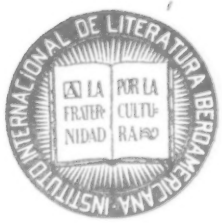
Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Duke University
MAR 27 1945
Durham, N. C.



Volumen IX Febrero de 1945 Número 17

Now available

ENCICLOPEDIA AUTODIDACTICA QUILLET

PUBLICADA CON LA COLABORACION DE UN COMITE
DE CATEDRATICOS Y PROFESORES

I

Para Triunfar a la Vida. Gramática Castellana. Diccionario de Sinónimos. Literaturas Antiguas. Literatura Española. Literatura Argentina. Literaturas Extranjeras. Filosofía. Derecho Público. Historia General. Geografía.

II

Aritmética. Algebra. Geometría. Trigonometría. Química. Física. Astronomía. Geología.

III

Botánica. Anatomía y Fisiología Animal. Gramática Francesa. Gramática Inglesa. Gramática Alemana. Taquigrafía. Contabilidad. Dibujo. Música. Educación Física.

3 vols. 1765 pp. Buenos Aires, 1939. Cloth.
profusely illus.

published at $35.00

now

$25.00

We are pleased to announce the arrival of a limited number of sets of the Quillet encyclopedia which has been unobtainable for sometime. Since it is unlikely that additional sets will be available after the present supply is exhausted, we suggest your order be placed promptly.

G. E. STECHERT & CO.

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

XUM

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum).....

.....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail your dues to Dr. Martin E. Erickson, Treasurer, — Louisiana State University, Baton Rouge, La., **the only person with whon you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.**

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, **por adelantado**, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Martin E. Erickson, Tesorero —Louisiana State University, Baton Rouge, La.—, **que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo solicite por escrito, **y siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Jefe de Redacción, Dr. Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle-5, Wash.**

XUM

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Carlos García-Prada: Jefe de Redacción
University of Washington, Seattle-5, Wash.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Redactores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos Inter-Americanos
Commerce Building, Nº 7718
Washington, D. C.

Andrés Iduarte
Barnard College
Columbia University
New York, N. Y.

Gastón Figueira
Magallanes Nº 1070
Montevideo, Uruguay

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

Henry A. Holmes
College of the City of New York
New York, N. Y.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

XUM

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

J. R. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIO

John A. Thompson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

TESORERO

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Wash.

DELEGADOS

Julio Jiménez Rueda y Miguel N. Lira, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro y Norberto Pinilla, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Carlos García-Prada, Jefe de Redacción.
Clásicos de América, Carlos García-Prada, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, William Berrien y Mariano Picón-Salas.
Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard, Astrojildo Pereira y Pedro Henríquez Ureña.
Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.
Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

Estudios

Juan Pablo Echagüe: Florencio Sánchez . . 9

Fernando Díez de Medina: El Tiempo Mítico . 25

Javier Arango Ferrer: Germán Pardo García, o el Poeta de la Desolación 33

Ema Santandreu Morales: Delmira Agustini, Ala y Llama 45

Jerónimo Mallo: Las Relaciones Personales y Literarias entre Darío y Unamuno . . . 61

Juan B. Rael: Un Cantar Hallado en Tucumán . 73

Ernest E. Stowell: "Os Romances da Bahia", de Jorge Amado 79

Reseñas

Antonio Acevedo Escobedo: *Archipiélago de mujeres*, por Agustín Yáñez 85

Augusto Arias: *Sus mejores cuentos*, por Horacio Quiroga 87

VÍCTOR CASTRO: *Alguien golpeó a mi puerta*, por César Lavín Toro 88

S. DOMÍNGUEZ ASSIAYN: *Proteo*, por Francisco Monterde 90

GASTÓN FIGUEIRA: *Reyles*, por Josefina Lerena Acevedo de Blixen 91

———. *El junco pensante*, por Alejandro C. Arias 92

———. *Temporalidad*, por Carlos Astrada . . 93

———. *Sonetos del buen amor*, por Martín Alberto Boneo 94

———. *Mar do tempo*, por Reinaldo Moura . 95

———. *El alma reflejada*, por J. Calixto Núñez 96

———. *Levedad*, por Elia Gil Salguero . . . 96

HÉCTOR GARCÍA CHUECO: *Caracas de mil y pico*, por Lucas Manzano 97

VICENTE GERBASI: *Jagüey*, por Héctor Guillermo Villalobos 98

PEDRO GRASES: *La generación chilena de 1842*, por Norberto Pinilla 99

JOSÉ GUERRA: *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, por Rafael Maya . . 101

HENRY A. HOLMES: *Querencia*, por Montiel Ballesteros 103

———. *Cuentos y leyendas del Río de la Plata*, por Fernán Silva Valdés 107

FÉLIX LIZASO: *José Martí*, por Ofelia M. B. de Benvenuto 115

XUM

EMA SANTANDREU MORALES: *Por la cultura*, por Alejandro Arias 116

———. *Crucifixión de luz*, por Gastón Figueira . 118

———. *El yesquero del fantasma*, por Pedro Leandro Ipuche 119

ANTONIO DE UNDURRAGA: *El aire unánime* y *Océano*, por Cipriano Santiago Vitureira . . 121

BIBLIOGRAFÍA

JOHN E. ENGLEKIRK: Obras norteamericanas en traducción española. Segunda y tercera partes . 125

COLECCIÓN LITERARIA

CARLOS GARCÍA-PRADA: *Solo en el Presente, Ayer, Mañana* 167

22 poemas de Arturo Torres-Rioseco 173

VOL. IX. México, D. F., 15 de febrero de 1945 Nº 17

ESTUDIOS

Florencio Sánchez

FLORENCIO Sánchez aparece y actúa en nuestros escenarios entre 1903 y 1909, es decir, en la época del más fecundo y brillante florecimiento de la dramaturgia argentina. Autores de talento y de prestigio, críticos respetados y públicos atentos, daban pábulo a una producción continua, diversa, idealista y desinteresada. A intensificarla y realzarla contribuyó no poco el escritor de quien vamos a ocuparnos; valor discutible y discutido, pero de todos modos fuerte personalidad que ha dejado profunda huella en la historia de lo que alguna vez llamé nuestro "teatro en formación".

El nombre de Florencio Sánchez ha sido enhestado como una insignia de batalla. Se ha exaltado su obra hasta la hipérbole y se ha llegado hasta llamarle "genio". El artículo, la conferencia, el libro, todos los medios de propaganda escrita y verbal se han puesto a contribución para proclamar su excelsitud. Algunos muestran a Florencio Sánchez como el Mesías de la escena nacional. Para ellos todo el esfuerzo de sus precursores y de sus contemporáneos nada significa ante el advenimiento de este creador, de este reformador, de este iluminado.

Semejantes exageraciones debían provocar, y en efecto provocaron, reacciones también excesivas; tal así aquel libro de censura algo

obcecada que le dedicó escritor de tanto fuste como Juan Agustín García.

Treinta años han transcurrido.

¿No parece llegado el momento de pronunciar a su respecto el juicio sereno que la historia de nuestra cultura reclama, pasando nueva revista a su obra para mejor fundarlo? Tal intentaré yo hacer ahora, reproduciendo y reafirmando al mismo tiempo pareceres que emitiera anteriormente.

¿En qué preciso punto de su desarrollo se encontraba nuestro arte dramático cuando Sánchez incorporó a él su esfuerzo?

Teníamos un género chico de ya larga historia: el pintoresco sainete cuyos orígenes arrancan de la entraña misma de nuestra vida popular. Y teníamos también un género grande —incipiente, es cierto, como lo es todavía, y seguirá siéndolo por muchos lustros, ya que las formas artísticas obedecen en todas partes a leyes de crecimiento lento, paralelo con el de los pueblos que las engendran—, pero que contaba con ricos antecedentes y con cultores venidos de las más diversas escuelas literarias. Su mal era en aquel momento el mimetismo. Se inspiraba no en la realidad circundante, sino un poco en la bibliografía escénica europea y otro poco en tendencias y modas literarias importadas de ultramar. También el sainete se había contagiado de esta enfermedad, influído por el género chico español que inundaba de zarzuelitas y piezas en un acto los escenarios de la América hispana.

Una corriente popular nativa surgió de pronto y se puso a fecundar, infundiéndoles individualidad y carácter, a esos ensayos todavía balbucientes y confusos: el drama gauchesco nutrido con jugos de la tierra, e inspirado en nuestros tipos, nuestras costumbres, nuestro ambiente rural.

¿Qué nos aportó en suma el drama gauchesco? Nos dió actores y esa es su gloria. Desde el punto de vista literario marca un retroceso, pues lo que con Labardén y Varela fuera antes tragedia clásica y con Mármol, Pedro Echagüe y Coronado drama romántico, tuvo que rebajarse a melodrama para ponerse al nivel de intérpretes rudimentarios. Pero desde el punto de vista del nacionalismo, continúa lo que podríamos llamar el movimiento emancipador y doméstico, iniciado en los tiempos de la independencia por las plumas más cultas y brillantes de las generaciones precedentes.

Del género gauchesco podemos afirmar, con todo, que no obstante su origen circense (sus primeras manifestaciones, como *Juan Moreira*, fueron pantomimas de circo), preparó la dramaturgia del período siguiente, al suscitar actores y compañías que provocaron a su vez otra producción más evolucionada, y al atraer al cultivo de la escena a muchos de los escritores calificados de la época. Sin duda el presunto arquetipo criollo, que los artistas del circo nos propusieron, no fué fiel representación de la realidad. Fué un gaucho de guardarropía, deformado y moldeado conforme a las exigencias del folletín, que se falseaba cada vez más, a medida que el favor público y la explotación escénica del héroe de pulpería iban creciendo. Ahora bien: uno de los méritos de Florencio Sánchez consiste en haber pintado algunas veces —en *Barranca abajo* y en *M'hijo el dotor*, por ejemplo— gauchos auténticos. En vez del paisano grandilocuente de Coronado, del criollo mestizo de chulo de Trejo, o del cuchillero convencional y adocenado que venía del arrabal a través del circo, Florencio Sánchez reprodujo al hombre verdadero de nuestras campañas.

¿Que valía la mentalidad del nuevo autor? ¿Qué principios alimentaban y movían sus instrumentos artístico y pensante? Importa discriminar lo que adquirió por la formación intelectual y la cultura, de lo que sus facultades naturales de creador le comportaron, porque de la diferenciación extraeremos los elementos de juicio necesarios para justipreciarlo.

Su cultura: he aquí un asunto que se discutió en todos los tonos y se discute aún. Afirman algunos: Sánchez no la tuvo. Tal vez, pero la suplió con su seguro instinto dramático, se contesta. A mi juicio no fué el incipiente que quisieron hacer ver algunos críticos, ni el inspirado sobrenatural que otros pretenden.

La verdad es que Florencio Sánchez tuvo una formación mental de la cual se derivaron sus preferencias y orientaciones, sin que le faltara por eso, según lo dije ya, una intuición dramática aguda, que si no penetró en las altas regiones del espíritu, le sirvió para entonar sus obras. Estos resortes determinan las virtudes y los vicios de su teatro.

Su clima mental fué el de fines del siglo XIX: liberal y naturalista. Naturalista en arte, adopta la estética de Zola. Positivista en filosofía, no alcanza a la metafísica. La ética imperante le parece falsa y caduca. Revolucionario en política, el socialismo no le basta

XUM

y se enrola en el anarquismo. Cree, de oídas, en la ciencia todopoderosa, capaz de resolver todo problema y toda incógnita.

Notemos de paso que, de un modo general, en la literatura realista y naturalista en boga por entonces, en la cual Sánchez habíase enrolado con entusiasmo, resalta un hecho: sus cultivadores reducen considerablemente la parte de la psicología para destacar lo físico y lo fisiológico. Los clásicos analizaban, explicaban las pasiones y los caracteres de sus personajes mostrando el juego de los móviles íntimos que determinan sus actos; mientras que los naturalistas se aplican a describir la función de los órganos, el mecanismo de la herencia, el influjo del medio, la presión envolvente de las circunstancias. Sin duda estas causas alcanzan repercusión en lo moral, pero su acción preponderante se deja sentir sobre todo en almas deprimidas. Justamente almas deprimidas son las que pueblan la literatura realista y naturalista. Por eso ésta no viene a resultar, en suma —y vamos a verlo así en la obra de Sánchez—, más que una especie de museo de la depresión moral.

Y ocurre preguntar: ¿puede serle beneficiosa esta literatura a un pueblo nuevo que necesita salud de espíritu, razones para creer y esperar, es decir, optimismo para aplicar plena y entusiastamente sus jóvenes energías a la realización de altos ideales?

No había hecho Sánchez estudios metódicos ni serios, y ni tampoco acaso lecturas eclécticas y razonadas; su mente se formó en redacciones y cenáculos, en lecturas de actualidad tumultuosas y precipitadas. Conviene hacer notar a la pasada, que los grupos literarios de la época —¡jóvenes al fin!— practicaban la intolerancia, y ejercían o pretendían ejercer en el orden intelectual una especie de tiranía de clan o de secta, atentatoria y a veces persecutoria de la libre opinión. Por lo demás, Sánchez descifraba el francés y el italiano, y estaba en contacto con las fuentes de las doctrinas e ideas reinantes, sobre todo por intermedio de publicaciones de divulgación filosófico-social. En teatro —su instrumento natural—, admiraba a Ibsen a través de las interpretaciones de Zacconi, a la sazón en Buenos Aires. Bracco, Turgueneff, Rovetta, Hauptmann, Sudermann, por entonces en la plenitud de su prestigio, lo entusiasmaban. *Los tejedores* de Hauptmann, *El honor* y *Magda* de Sudermann, excitaban su predilección por los problemas sociológicos. Nietzsche, que hacía delirar a Ingenieros, su amigo y su maestro en materia filosófica, lo había proveído de algunas nociones inconexas que injertaron un anticristianismo

pegadizo sobre su anarquismo sentimental. He dicho anticristianismo. En efecto: anticristiano quiere mostrarse Sánchez en la retórica de sus parlamentos y en lo que podríamos llamar "las tesis" de algunas de sus obras, como *M'hijo el dotor* y *Los derechos de la salud*. El cisma le venía indudablemente de haberse asomado a los escritos de Nietzsche, quien profesaba contra el cristianismo la más virulenta de las aversiones. ¿Acaso no llegó en su saña blasfematoria hasta presentar a Jesús, en su libro *El Anticristo*, como un pobre enfermo? "Moral de esclavos" llamó Nietzsche a la moral del Evangelio. Ya veremos cómo el contenido de este apotegma aflora en la obra de Sánchez.

Así preparado, natural era que ciertos dramas agrios y rebeldes de ese talentoso energúmeno que se llamó Octave Mirbeau, tales como *Los malos pastores*, *Los negocios son los negocios* y *El hogar*, se convirtiesen en sus libros de cabecera e influyeran fuertemente su literatura.

Pero ensayemos una rápida revista de su producción integral, para mejor decantar la substancia.

Empecemos por sus obras mayores para concluir por las menores. Y veamos ante todo, la que más vastas resonancias provocó, la que lo lanzó de golpe a la notoriedad: *M'hijo el dotor*.

Es la historia de un antagonismo ideológico entre padre e hijo, muy traído y llevado por los dramaturgos del momento. Sudermann, un alemán, lo había tratado en *Casa paterna*; Brieux, un francés, en *Blanchette*, y Rovetta, un italiano, en *Las dos conciencias*, piezas todas conocidas en Buenos Aires.

Don Olegario, hombre rústico, de rígidos principios tradicionales y reducido horizonte mental, tiene un hijo, Julio, el doctor de que nos habla el título. Su paso por la Universidad y su contacto con el liberalismo de moda, teñido de nietzschismo, han hecho del tal Julio un rebelde contra los preceptos de la ética corriente, austeramente profesados por el autor de sus días. Saturado sin duda de apresuradas y fragmentarias lecturas de *Zaratustra* y *Más allá del bien y del mal*, nuestro doctor no parece estar lejos de creerse un superhombrecito. Ello es que desdeñando lo que su padre respeta, y proclamando despreciativamente su emancipación de todo cuanto en materia de moral considera él viejos prejuicios, seduce a la ahijada de don Olegario y

XUM

su propia compañera de infancia, para negarse luego a reparar el daño que le causó, como su padre se lo exige. El conflicto entre padre e hijo, planteado desde su encuentro por la ahincada austeridad del primero y la desaprensiva amoralidad del segundo, se agudiza y exaspera. Una trágica colisión de voluntades y conceptos va a hacer crisis... Pero no. He aquí que la tormenta se ha disipado en palabras. El doctor se desfoga en tiradas sobre la vieja y la nueva moral, sobre los dogmas caducos, sobre la soberanía del instinto, y en el último acto cede a la presión de los suyos, acepta reparar el mal hecho a su víctima y dice resignado al caer el telón, aludiendo al hijo que está por llegar: "el porvenir decidirá."

El porvenir ha decidido, en efecto. Los principios cristianos que Sánchez atacó permanecen inconmovibles. Y en cuanto a la pieza misma, bien claro se ve ahora que le faltaba consistencia en las ideas, línea y realce en los caracteres, originalidad en el asunto. Ha puesto así en evidencia que la verdadera fuerza del dramaturgo está en otra parte: en la reproducción del ambiente, en el reflejo de las costumbres, en la admirable dexteridad con que maneja un diálogo plástico, colorido, vivaz, matizado con notas y exclamaciones que lo mismo pintan un paisaje que un estado de alma; en la habilísima composición escénica, y, en fin, en la observación calidoscópica del mundo sensible a través de un temperamento que capta y plasma en la escena con incomparable relieve ciertos aspectos de la vida.

Empiezan a revelarse ya en este drama los defectos y las cualidades que en toda la producción de Sánchez hemos de encontrar después: lo confuso y somero de sus ideas, lo feble de su psicología, lo inflado de su retórica; así como también lo animado de sus figuras, lo sabroso y concentrado de su expresión cuando hace hablar compadritos y paisanos, el movimiento de sus escenas, la insuperada realidad de sus cuadros costumbristas.

La pobre gente, estrenada en 1904, pieza crudamente naturalista cuya acción transcurre en una pocilga de conventillo, entre personajes misérrimos, pone en mayor relieve todavía las anteriores características. Un cuadro de familia desolador y brutal, nos muestra a Felipe, borracho consuetudinario que martiriza y explota a su mujer e hijos, después de haberlos sumido en la más negra indigencia. Felipe vende su hija Zulma al hombre que la persigue, un libidinoso patrón de fábrica, y vemos cómo, por voluntad expresa del padre, por debilidad cómplice de la madre, y por su propia ambición, la muchacha se pier-

de. Una mano segura, auxiliada por una observación singularmente perspicaz, ha dibujado los tipos, vivificado el ambiente, adecuado el lenguaje y conducido el desarrollo escénico con el más cruel de los realismos. No hay allí pretensiones filosóficas en la expresión, bien que el autor haya querido ponerlas en el significado del asunto, que vendría a resultar un alegato amargo contra la sociedad, causante, según aquél, de la miseria material y moral en que se debaten las clases inferiores. Mas lo que le interesa allí al público no es el alegato, sino lo punzante y acerbo de la pintura, lo auténtico y expresivo del habla arrabalera, lo progresivo y directo del movimiento dramático.

Distinta preocupación lo guía cuando construye los cuatro actos de *La Gringa*, obra cuyo protagonista es Cantalicio, gaucho otrora acaudalado, hoy casi mendicante por culpa de la pereza y el juego que lo roen. El progreso es para él una catástrofe. Odia al "gringo" personificado esta vez en el inmigrante Nicola, quien ha rescatado para sí, a fuerza de trabajo, los campos que antes le pertenecieron a él. Cantalicio tiene un hijo, Próspero, tipo de paisano adaptado a las nuevas condiciones de la vida en la pampa. Este criollo modificado fundará la estirpe futura al casarse, contra viento y marea, con la hija de Nicola. Lo que en *La Gringa* sobresale, es precisamente aquello que tengo señalado como reveladoras manifestaciones del talento particular de Sánchez: el ambiente reflejado con maestría; los diálogos, los pormenores, las costumbres, los episodios circunstanciales, palpitantes de verdad, los tipos, los detalles. Pero son también esos mismos pormenores, episodios y detalles multiplicados con exceso, los que deslíen el tema central en un océano de minucias que acaban por oscurecer el simbolismo de la pieza. ¿Qué simbolismo es ése? Aquel de la pugna entre dos fuerzas antagónicas, progresiva la una, regresiva la otra, que concluyen amalgamándose por obra y gracia del cruzamiento de las razas, en un solo tipo-energía, conquistador del porvenir. Ya conocíamos el motivo. Payró lo tenía desenvuelto en su drama *Sobre las ruinas*.

La idea es excelente y no merece sino elogios. Pero se malogra en parte, primero a causa de su fecundidad detallista y luego porque los principales personajes —como si dijéramos las columnas de soporte del edificio todo— resultan falsos y borrosos, sin relieve escénico ni psicológico en su figuración casi secundaria por lo intermitente e indefinida. Don Cantalicio, ese paisano holgazán, tramposo, borracho, repulsivo, está lejos de ser el prototipo de nuestro gaucho, ignorante,

XUM

pero noble, retrógrado por falta de educación y por atavismo, pero generoso y honrado a pesar de sus resabios semibárbaros. Recuérdese el personaje equivalente de Payró en *Sobre las ruinas*. No era malo, era inconsciente. No obraba torcidamente por perversidad, sino por defender lo que él creía "su ley", es decir, cediendo a incontrastables fatalidades ancestrales. Sánchez marró el carácter y pintó un pícaro donde acaso debió dibujar una víctima de la ignorancia y del medio, arrollada por el pujante impulso civilizador que destruye implacablemente lo que no puede asimilarse.

Como se ve, al igual que en las comedias precedentes, la idea, el contenido intelectivo, falla; en tanto que lo descriptivo, lo pictural, predomina hasta constituir el gran mérito artístico de la obra.

Más intenso, más humano, más impresionante es el drama *Barranca abajo*, que viene después. He aquí la obra más completa de Florencio Sánchez. Compuesta con sincera simplicidad de medios, sin pretensiones filosóficas ni simbólicas, vernácula en su lenguaje, en sus figuras, en sus conflictos y en su cuadro integral, nos muestra la cruenta lucha de un hombre del campo, contra la fatalidad implacable que lo acosa. Zoilo Carabajal, honestísimo hacendado, pierde su fortuna en un pleito provocado por la codicia ajena y por ella ganado mañosamente. Hasta el amor de los suyos le falta en tan duro trance. La hija menor, tierna muchacha que le quiere y le defiende, perece tuberculosa. Y él, agobiado por el despojo, el infortunio y la vergüenza de ver que el resto de la familia lo abandona y lo deshonra vendiéndose al oropel, acaba por matarse. ¡Bellísima es por cierto esta escena final, que no presenta directamente el suicidio, pero que con sólo sugerírselo al espectador alcanza vigor y contornos de tragedia!

De tragedia auténtica, digámoslo altamente. ¿Que el asunto se remonta hasta los griegos, quienes de la fuerza inexorable y ciega del *fatum* hicieron el resorte maestro de su teatro? No importa: Sánchez lo ha renovado al adaptarlo a nuestro medio rural. Al pintar a Zoilo digno de mejor suerte: bueno, tierno, generoso; al mostrarlo víctima de pasiones bajas y apetitos mezquinos, sustentados en su mayoría por las mujeres de su familia —es decir, de sus más caros amores—, que se complican con extraños para desdeñarlo y escarnecerlo; al hacer converger todos los elementos del drama: acción, ambiente, lenguaje, descripción de paisajes y costumbres, a una vívida evocación de nuestras campañas, el autor nos ofrece una creación fuertemente original. La más artística, la más espontánea, la más penetrante, la más "nativa"

de las suyas, a mi entender. Y la más emocionante también, porque el constructor escénico despliega en ella una técnica sobria, firme y directa, que va poniendo de resalto con particular destreza cuanto pueda conmover las fibras más sensibles de su público.

Después de *Barranca abajo* —título que le resultó de mal agüero—, el dramaturgo declina. Vendrá en seguida *En familia*, drama del hogar envilecido por la pobreza y la holganza. Sus miembros recurren a todas las indignidades para seguir viviendo y aparentando bienestar. Uno de ellos intenta regenerar a los otros, ganarlos por la honestidad y el trabajo. Inútil: sus hermanos, sus hermanas, su padre, lo desdeñan, lo befan, lo traicionan. El redentor abandona entonces la lucha y deja entregada a su baldón a la familia incorregible.

La nota pesimista, la pintura minuciosa y palpitante de lo deforme, de lo desconsolador, de lo amargo, la obstinada observación de las llagas humanas, predominan en esta pieza, que, a no ser por lo recargado de sus tintas, envolvería una certera crítica a la ostentación y a la incuria, venenos disolventes de cierta clase social.

Idénticas tachas reaparecen en *Los muertos*. El asunto de este drama acrimonioso y recio se desenvuelven en un *crescendo* de escenas cuya crudeza incide sobre los nervios antes que sobre la emoción estética del espectador. Lisandro, borracho perdido, rechazado por su mujer y proscripto del hogar, guarda conciencia de la ignominia en que se debate, y a la cual ni puede ni intenta sustraerse. "Hombre sin carácter es un muerto que camina", repite a cada paso con tartajosa insistencia de beodo. En un rapto de frenesí alcohólico, asesina ferozmente ante el público, cierta noche de orgía, al amante de su mujer, otro depravado como él. Ocurre el hecho en su propia casa, a la cual ha vuelto arrastrado por la víctima, que en plena bebendurria se entrega a la estúpida diversión de amedrentar al hijito de Lisandro. La escena del asesinato es atroz. ¡Pero qué digo la escena del asesinato! Atroz es el drama entero, que raya en el melodrama, y que como tal debiera clasificarse por lo exiguo y endeble de su contenido psicológico, así como por la truculencia enervante de sus episodios. Repugnancia más que compasión dejan en el espíritu aquellos frenéticos cuadros de embriaguez y vileza rematados con un homicidio.

Al llegar a esta altura de su producción, parece experimentar Sánchez la ambición de escribir piezas de ideas. Quiere demostrar ahora que puede ser profundo en el pensar, diserto en el decir, va-

XUM

liente en el acometer contra convenciones y prejuicios decrépitos. Para ello escribe tres dramas: *El pasado, Nuestros hijos* y *Los derechos de la salud.*

¿De qué nos habla en el primero? De una madre que fué esposa infiel, y causó con su traición el suicidio de su marido. Tal es "el pasado" que da título a la pieza. Ese pasado amenaza malograr por el escándalo la felicidad de los hijos, uno de los cuales huye al extranjero con su existencia descalabrada, mientras los otros se conforman a la situación con imprevista fortaleza. ¡Cuánta incoherencia, cuánto desorden en los conceptos, cuánta versatilidad en los caracteres, cuántos ilogismos en la marcha de los sucesos y en la evolución de los sentimientos podrían señalarse en este drama! Mas no es del caso rehacer su crítica, sino sólo comprobar rápidamente en él, como en los precedentes, la inconsistencia psicológica y pensante del autor, al mismo tiempo que su dexteridad de constructor escénico que, gracias al dominio de los efectos teatrales, siempre sabe interesar, y eventualmente emocionar a los oyentes, con asuntos descoyuntados, frágiles y sombríos.

La madre que se nos presenta en *Nuestros hijos* tiene el mismo pasado que la anterior, pero el señor Díaz, su esposo, no toma su adversidad conyugal a lo trágico; durante largo tiempo finge ignorarla, y se consuela de ella coleccionando cuanta crónica policial publican los periódicos. En éstas aprende, según parece, la mansedumbre y la pasividad matrimoniales, e igualmente el odio a lo que considera tiránicas hipocresías de la moral corriente.

Siendo tales sus principios, ¿cómo ha de inmutarse porque su hija soltera revele de pronto que se halla en vísperas de ser madre? Poco le falta, al contrario, para felicitarla por ello, y tomando airadamente su defensa ante el resto de la familia, cuya indignación hostiga sin misericordia a la culpable, se trueca en tonante acusador y les descubre a todos la hasta entonces oculta infidelidad retrospectiva de su propia esposa. Después de esto ¡que se hunda el hogar! El se va de allí, con su hija, a vivir conforme a sus teorías: libres de lo que considera fariseísmos y simulaciones burguesas.

Del campo, del suburbio y del conventillo, el dramaturgo ha pasado a la pintura de las clases altas. ¿Cómo las pinta? Ya lo hemos visto: de través; con criterio unilateral y polémico de ideólogo que no explica bien su rebeldía ni conoce el medio que intenta describir. Ha cambiado las decoraciones de su teatro, pero el pensar y el sentir

de los personajes, la intención combativa y los temas substanciales que trata, son siempre lo mismo: misericordia moral abajo, determinada por una organización social inicua; miseria moral, perversión y delincuencia familiar arriba, determinadas por la misma causa. Todo ello animado sobre las tablas por la innegable e innegada habilidad constructiva del autor; todo ello expresado en retórica sonora que no por aspirar a trascendental consigue disimular su oquedad; todo ello inspirado en un porfiado espíritu de controversia y ataque contra la norma social, que ofusca al escritor hasta falsearle esa facultad de observación tan perspicua en sus cuadros del bajo fondo, y no le deja ver, en el vasto panorama del mundo, más que víctimas inocentes de una parte y victimarios corrompidos de la otra. ¿Será cierto que la bondad, la caridad, el sacrificio y el amor han desaparecido de la tierra?

Parecería que así quisiera demostrarlo Sánchez en otro de sus dramas, que llamaremos de ideas, y se inspira en lo siguiente: ¿es lícito que un hombre lleno de fuerza y de salud, cuya mujer se ha vuelto tísica de pronto, quedando inhabilitada por la enfermedad para ejercer sus funciones de esposa y de madre, se entregue al amor de otra mujer, aún viviendo la primera y hasta en su misma presencia?

En nombre de "los derechos de la salud" —así se titula el drama— y de "las fuerzas conservadoras del instinto", el autor pretende que sí. Tal sostiene, por lo menos, en un largo alegato, Roberto, el protagonista de la obra. Y para llegar a esta conclusión, Sánchez nos ha contado una historia cuyo relato, hecho ya por nosotros en otra parte, repetiremos aquí por ser el argumento en que más audaz y paladinamente ha expuesto sus concepciones.

Roberto está casado con Luisa. Los esposos se amaban y eran felices. Ahora vive con ellos Renata, una hermana de Luisa.

De súbito la tisis ha hecho presa en el organismo de Luisa, a quien es necesario segregar de la vida en común, para precaver del contagio a sus convivientes. Se han extremado las precauciones en torno de ella. Se la separa de sus hijos, se la aísla, se la evita con una mezcla de lástima, de repulsión y de miedo. Y al dolor de sentirse condenada y sufriente, debe agregar la triste el de que la repudien como una leprosa. Otra pena inmensa viene a torturarla en lo más íntimo. Nota que Renata la desaloja y la suplanta poco a poco en el cariño de los suyos. Roberto hase acostumbrado de tal manera a Renata, que ha hecho de ella su colaboradora. Los niños la conside-

XUM

ran y quieren como a su propia madre. Renata llena aquel hogar; Renata es allí el ama verdadera. Hasta que un día Luisa provoca una explicación con su hermana, y le dice sus agravios, sus sobresaltos, sus congojas. Renata confiesa la verdad, no sin ensayar una defensa de sus propios sentimientos. Es cierto: Roberto y ella se han acostumbrado el uno al otro, los chicos la siguen y obedecen más que a Luisa. Al declararlo insinúa: *Los derechos de la salud me autorizan para hacer lo que hago.* Pero se irá de aquella casa. Y se va efectivamente.

Cuando Roberto lo sabe, se enfurece, vocifera, da rudos puñetazos sobre la mesa, increpa a Luisa sin consideración por su lamentable estado, la culpa de haber sido ella quien despidiera a Renata, y por último, rechazando a la tísica, que contempla la explosión medio muerta de angustia, corre en busca de Renata, a quien necesita al lado suyo; de Renata, sin quien le es imposible vivir ya . . . Luisa, entretanto, ha comprendido su trágica inutilidad de lisiada incurable. Roberto no la quiere. Roberto la suprime. Roberto debe ansiar su muerte. ¿Para qué obstinarse en sanar si todo y todos se conjuran para expulsarla sin misericordia de la vida?

En el tercer acto Luisa se halla gravísima. Es de noche. A la luz de una lámpara lívida velan en un cuarto vecino deudos y amigos de la enferma. Renata ha vuelto a la casa y ayuda a cuidar a su hermana. En una escena con su amigo el doctor Ramos, Roberto repite la misma historia que venimos refiriendo y habíamos visto desarrollarse antes. La repite para tener ocasión de pronunciar un alegato. Este alegato resume la pieza entera y expone claramente su tesis. Es largo y declamatorio. Es el informe *in voce* que, por boca de Roberto, hace el autor ante el público. Despréndese de él la idea central del drama, ya mencionada: las fuerzas conservadoras del instinto y los derechos de la salud, justifican el amor de Roberto, sean cuales fueren las circunstancias, hacia una mujer que no es la propia, ya que ésta ha quedado inutilizada por la enfermedad para llenar las necesidades fisiológicas y sentimentales de su marido. Luego Roberto aprovechará una ocasión que le parece propicia para declarar su amor a Renata, allí mismo, cerca del lecho donde Luisa se extingue. Renata se sobresalta sin rechazarlo: —"No; no lo diga usted. Ha roto el encanto de nuestro cariño mudo . . ."

Rendido por la vigilia, duérmese Roberto sobre un sofá. Entonces Renata se aproxima a él, se arrodilla a su lado, junta con la de

aquél su cabeza y en tal actitud se queda también dormida. Entretanto, en el cuarto vecino la tísica se ha despertado. Deja el lecho y viene hacia donde Renata y Roberto, en tan artificioso y significativo grupo, duermen. Avanza hasta el balcón en busca de aire, y descorre las cortinas. Una bocanada de la luz blanca del amanecer inunda la estancia poniendo en evidencia ante los ojos atónitos de Luisa a su esposo y su hermana adormecidos cuerpo contra cuerpo y cara contra cara. Lanza la cuitada un grito y rueda por el suelo. Mientras Renata y Roberto se incorporan y van a socorrerla, la luz de la madrugada, que anuncia el renacimiento de la vida universal, entra por la ventana a raudales, junto con gorjeos de pájaros y lejanos tañidos de campanas que llaman a misa.

Tal es la obra. Su protagonista opone la moral de Nietzsche a la moral de Cristo. Proclama y practica la soberanía del Instinto sobre el Deber y la Misericordia. Coloca la Fuerza, es decir, la Salud, sobre el Amor. La mujer no es para él sino un animal reproductor, cuyos derechos al amor y la felicidad caducan con la salud. Cuando con ésta los ha perdido, conviértese en estorbo y debe desaparecer de la vida. ¡Paso a los derechos de la Salud, que son los triunfantes derechos del Instinto y de la Fuerza!

Inhumano, doloroso, desconsolador, este drama, que se diría amasado con hiel y paradoja, deja en el espíritu un persistente y áspero sabor de ceniza. Carece de bondad, de misericordia, de amor. Hiere por contragolpe al auditorio en sus sentimientos más generosos y más puros; justamente aquellos en que se basa la dignidad humana; vulnera los principios fundamentales de una moral que ha presidido, a través de creencias y filosofías diversas, el desarrollo de todas las civilizaciones; es impío, es amargo, es tétrico. Además, es demoledor. No sólo va contra lo que nos consuela, nos da esperanzas y nos ayuda a vivir, sino que quiere sustituirlo con una como religión de los instintos, es decir, de las fuerzas ciegas y los apetitos inferiores que intervienen oscuramente en los destinos del animal humano.

¿Cómo negar, según lo han intentado algunos, su atribulado pesimismo? ¿Acaso no hemos visto que el dolor y el mal imperan en él, conforme lo quiere la esencia misma del pesimismo filosófico? Y no es, el de esta obra, un pesimismo poético y atenuado como el de Byron o Leopardi. Es trágico y desconsolador. A la manera de una maldición implacable, se lo siente gravitar terriblemente sobre cada escena, y más que al pesimismo racionalista de Schopenhauer se pare-

XUM

ce al fatalista de Hartmann. Se ha dicho que en *Los derechos de la salud* triunfa la vida. No; lo que triunfa allí es el mal. Luisa muere trucidada por todos los dolores, y si jamás Renata y Roberto llegan a unirse, sobre el basamento del mal que ellos hicieron habrá de erigir el instinto su victoria. Y en el presente caso la victoria del instinto no es, nótese bien, la victoria de la vida. Es la victoria del apetito y del egoísmo.

Recordemos además que hay en el hombre una necesidad infinita de amar que lo diviniza. "El deseo y el placer mézclanse a veces con matices delicados en las almas. Hay sobre la tierra formas magníficas y nobles pesamientos; hay almas puras y corazones heroicos. El dolor es sagrado. La santidad de las lágrimas se encuentra en el fondo de todas las religiones. La desgracia bastaría para volver el hombre augusto al hombre."

Recordémoselo a los que exaltan las fuerzas ciegas del instinto, cual si quisieran fundar sobre ellas quién sabe qué moral mezquina y desolada . . .

No se podría prolongar esta recapitulación, sin caer en la prolijidad. Sin embargo, para completar la reseña, conviene hablar todavía de las piezas menores, es decir, de los sainetes y dramas comprimidos en un acto. Hagámoslo someramente.

Fueron sus primeros sainetes *La gente honesta*, que no llegó a representarse porque lo prohibió la autoridad, en el que fustigaba sañudamente a personas conocidas de la sociedad rosarina, y *Canillita*, cuyo héroe, el chico vendedor de diarios, el pilluelo callejero desvergonzado y ladino, quedó tipificado en la comedia, hasta el extremo de haber impuesto su nombre a todo el gremio en el habla popular. Las aptitudes más descollantes de Sánchez para la pintura escénica —exactitud en el dibujo de los tipos, peculiaridad en la jerga del arroyo, realismo en la evocación del ambiente, movimiento en la acción— empiezan a manifestarse agudamente en *Canillita*. Más seguro todavía de los mismos recursos aparece en *Cédulas de San Juan*, especie de olla podrida de cantos, juegos de prendas y cuchilladas, dentro del marco de una fiesta criolla; en *Mano Santa*, donde se burla de los curanderos embaucadores, y de su ingenua clientela; en *El desalojo*, primer desahogo de su amarga inquina contra la sociedad, que nos muestra pobres gentes lastimadas en sus íntimos amores

por el rigor de la justicia y los contraproducentes recaudos de la caridad oficial. Así también *Moneda falsa*, historia lamentable de amores turbios, cuyo protagonista es un ladrón que bien quisiera regenerarse pero no lo puede, porque en torno suyo el delito y el vicio son más fuertes que su pobre voluntad claudicante. Problema típico del naturalismo, expuesto aquí con sorprendente habilidad en la captación del ambiente y las pasiones. En fin, en *La Tigra*, mujer del bajo fondo que se encanalla en holocausto a su inmenso amor maternal y se redime en una cierta medida de su abyección por ese mismo sentimiento. Hay allí una figura infantil que irradia salubre y consoladora ternura en el antro de ignominia en que se agita.

Las escenas de estos sainetes tienen extraordinario relieve y palpitante animación. En esas tajadas de vida, arrojadas a las tablas, es donde mejor despliega el comediógrafo sus facultades maestras de observador y colorista. La suburra porteña, el hampa suburbana con sus tipos peculiares, sus hábitos delictuosos, su jerigonza pintoresca y bárbara, surgen vivaces de sus evocaciones, moviéndose siniestra y tumultuosamente dentro del ambiente maleante que los envuelve. Han pretendido algunos críticos que este teatro lúgubre es un teatro de costumbres. ¿No sería más apropiado llamarlo de malas costumbres?

A lo largo del anterior examen se han ido destacando los pecados y las virtudes de la obra integral. Ensayemos ahora condensar la substancia de las consideraciones que motivan y precipitan —como se dice en química— el juicio de conjunto.

Florencio Sánchez poseyó sin duda un temperamento dramático extraordinario. Fué un intuitivo. Hacía teatro por instinto: porque su modalidad cerebral se adaptaba naturalmente a las formas escénicas, y necesitaba de éstas para traducir sus visiones. Sin claridad ni hondura en sus ideas filosóficas, y por consiguiente sin cabal dominio de los asuntos con los cuales intentaba relacionarlas, rara vez alcanzó a convencer a sus auditorios —aunque con frecuencia los conmoviera— por falta de rigor en la dialéctica, de nitidez y trascendencia en el concepto. Semejantes faltas eran imputables en parte a la escuela que lo subyugaba: ese minucioso naturalismo que por clasificar hechos descuida las conciencias. Pero era imputable sobre todo a su temperamento de visual, dotado admirablemente por la naturaleza para la observación, no para lo especulativo ni lo psicológico.

Veía con claridad un solo sector de la vida y de las almas, que reprodujo con exactitud fotográfica y técnica feliz. Pero no nos dejó arquetipos humanos, ni un solo carácter de aquellos que perduran en la historia del arte. Sus criaturas literarias son en su mayoría bocetos logrados en su realidad objetiva, o seres de disforme psicología e incompleta personalidad. Lo esencialmente humano suele faltarles con desoladora frecuencia.

No fué un creador, ni un reformador, ni un Mesías. Fué, sí, un fuerte plasmador de substancia artística que sobresalió entre los de su generación y puso su marca propia en nuestra literatura escénica. Sus principios anarquistas abiertamente profesados, y su entusiasmo un tanto ficticio por el anticristianismo de Nietzsche, lleváronlo a convertir la escena en vehículo de propaganda. Faltóle por eso un poco de equilibrio en cuanto a las ideas y un poco de imparcialidad en cuanto a la manera de encarar el espectáculo del mundo, para que sus cuadros resultaran más templados, más amplios, más impregnados de multiforme y diversa verdad humana.

En cambio el costumbrista, el observador de ciertos aspectos de la vida, que se manifestaban en su obra, de justicia es reconocerlo: no han sido, hasta el presente, superados en nuestra dramaturgia.

JUAN PABLO ECHAGÜE,
Buenos Aires.

El Tiempo Mítico

Estimaron los antiguos que la verdad divina ha de encerrarse en fórmulas o mitos, debiendo manifestarse sólo por transparencia al hombre. La esfinge colocada delante de los templos egipcios, recuerda esa sapiencia sacra, eterna y enigmática como el misterio de la vida. La naturaleza es clara, el hombre turbio, la divinidad radiante pero indescifrable; y a nadie es lícito turbar el equilibrio primordial. Por eso cuando algún atormentado intentaba conocer el enigma, se le mostraba la sentencia grabada en el frontón del templo de Athena en Sais: "Soy todo cuanto fué, cuanto es, cuanto será. Y mi velo no ha sido nunca levantado por mortal alguno."

La teurgia oriental inventa los símbolos para ayudar a la mente; cuanto más oscuros, mejor. La razón escrutadora mata el espíritu religioso, termina en el vacío; el misterio mantiene viva el agua de la fe, enlaza cielo y tierra, vida y muerte, sombra y luz. Corto y mísero el vivir del escéptico. Largo y cálido el soplo del creyente. ¡Pon tu fe en algo, expande tu razón en alas del sentimiento, pero no olvides: la verdad última nunca será revelada! Es toda la metafísica de las religiones.

Maridase el estudio de las religiones con la pesquisa de los mitos. Lo que no dicen los restos arqueológicos, las lenguas y el testimonio histórico, lo aclaran el símbolo y las fábulas; y es en esta encrucijada del saber con el sentir, donde comienzan los sobresaltos del alma americana. ¿Cuáles fueron las religiones primitivas, cómo la mitografía continental? ¿Disponemos de una taxonomía crítica para estudiar las culturas prehistóricas? Nada preciso; sólo ruinas precarias, glifos indescifrables, estudios aislados, ajenos casi siempre al método científico. Poco es lo que alcanza el ojo; menguado lo que recuerda la memoria. Este saber infuso, que ignora lo que ha de orde-

XUM

nar, se deja entrever sólo por adivinaciones. En un sentido humanista, el pasado del continente no fué aún sometido a la ordenación sistemática. ¿Qué se sabe de los tiempos primeros? Casi nada. ¿Qué falta por descubrir? Casi todo. Mas el americano, como manda Pablo, no ha de seguir la letra que mata sino el espíritu que da vida. No habiendo un conjunto de conocimientos intelectuales para sistematizar la comprensión de las edades primitivas, ha de rastrear por la tradición y por la fábula el paso fulgurante del tiempo mítico: la naturaleza como bramando en el combate transformador del cosmos; los Dioses y los Héroes como chispas que brillan y desaparecen en el divino juego de la inteligencia que ordena el universo.

¿No dice Gregorio teólogo "mejor es que a la Fe se sujete la Razón?" Y bien, lo que calle la tierra, lo que no atestigüen las ruinas ni el escaso documento, suplirán la nostalgia eterna de un pretérito mejor, la eterna esperanza de los tiempos que aún no han sido. Porque está escrito: lo que el hombre recuerda o anticipa, sueño es. Mas los sueños forjan cosas de un limo inmaterial. Y el que sueña, realiza. Y el que realiza, sueña.

¿Cómo se organizaron las primeras sociedades andinas? Aquí la gloria y la escoria de los investigadores. Creen saberlo todos y no lo sabe nadie. Si Sarmiento de Gamboa defiende sutilmente la tesis atlante, el padre Acosta replica que es imposible establecer el origen de los indios. Villamil de Rada pretende explicar el Génesis por la cosmogenia andina. ¿No es ir muy lejos? Posnansky remonta a diez mil años la cultura primitiva. ¿No es ir muy cerca? A la gran hipótesis filogenética de Ameghino sosteniendo la primacía de América como cuna de la humanidad, contesta Paul Rivet que el Nuevo Mundo ha sido un tardío centro de convergencias de razas y pueblos. Y esto sólo mencionando a seis entre centenas, que imposible sería nombrar a todos los partidarios de la tesis bíblica, del poligenismo, de la autoctonía, de las migraciones asiáticas, polinésicas, australianas, mayas, de los mestizajes encontrados, de las civilizaciones superpuestas y dispares. Se ignora la antigüedad del suceso humano en estas "espantables montañas que llamamos de los Andes". Pero el diálogo más intrépido lo sostienen Ameghino desde el Plata, y Villamil de Rada empinándose en la planicie andina; aquél sistematizando la teoría, éste presintiendo y revelando el mito. ¿No ha sido América el continente más antiguo y el americano el hombre primero? ¿No explica el aimára, la lengua primordial y prehistó-

rica, mejor que el hebreo las nominaciones bíblicas y los nombres de la antigüedad oriental? ¿"Antiquitas", "anticus" o "andino" no es lo mismo: lo antiguo? Mas la ciencia actual es incrédula; refuta al paleontólogo platense y desdeña al filósofo andino, aduciendo que sus pruebas son inciertas. ¿Llegará el día en que cabezas fuertes sistematicen y clarifiquen los atisbos fulgurantes del visionario de Sorata? Puede ser... Puede no ser... Entretanto, sabio o aficionado, quien busca los orígenes del hombre en la planicie andina, tropieza con la palabra órfica: "Upamarca." País del silencio, que lo devora y enmudece todo — dice el aimára a la muerte. Y es el rótulo inscrito en el panteón andino.

Un día el Inca Garcilaso, terruñero y melancólico, significó en frases inmortales la majestad de este callar de siglos: "... aquella nunca jamás pisada de hombres, ni de animales, ni de aves, inaccesible cordillera de nieves." Y el atisbo penetrante de Lawrence, alma envejecida de civilización, siempre en busca de la sangre oscura que cae desde la mente, el ojo y la palabra y el conocimiento y corre hacia la inmensa y única fuente del sueño primordial, profiere estas otras significantes palabras: "... la maravillosa, remotísima y nevada edad de la América, el continente de lo que fué."

¡Mudar, mudar, pasión de tránsito! Pisamos lo que fué venerado; hollados serán nuestros altares. ¿Cuál la medida del saber humano? El Ande, por ejemplo, proteico y transformante, cuna de imperios y religiones, daría dioses, héroes como galaxias; pero su antigüedad, su enigma se cierran tan oscuros, que el historiador se detiene al filo del tiempo mítico. Pocos son los oídos que recogen el rumor interno de las cordilleras, de las piedras inmemoriales, de las armas y utensilios primitivos. Menos los ojos que al escrutar las azules teogonías, sorprenden la marcha finísima del tiempo: un ascender, un decrecer y un reanudar sin tregua. Rastreamos apenas la huella de las últimas pisadas. El suelo creador y cosmogónico, ya no empalma con el habitante animista y reproductor de los símbolos telúricos. ¿Quién alcanza la grandeza absorta de los bloques de Tiwanacu, la lengua secreta de los glifos de la Puerta del Sol, la impasible gravedad del Monolito? ¿Puerta del Sol? ¡Portal de Wirakocha, que dios antropomorfo, héroe y caudillo político, señorean con triple poderío la piedra prodigiosa! Y éste es sólo un comienzo, que más allá se tienden los reinos ulteriores del morador lacustre, del nómada, del cazador, del troglodita. Entre el paleo y el neolítico ¿cuántas socieda-

XUM

des intermedias? No está probada una mayor antigüedad del hombre americano, mas quien sepa seguir una huella irá más lejos tras la planta andina, que siguiendo el rastro del cavernario occidental.

¿Qué tiempo ha transcurrido desde la última erosión silúrica que levantó las cordilleras? ¿Es verdad, como afirma Heath, que los Andes surgieron tres veces del océano y otras tantas volvieron a insumirse, antes de lograr su actual configuración? Ni geólogos, ni antropólogos marchan de acuerdo, pero los poetas saben, como el indio, que la génesis andina hay que buscarla en el pasmo de las cumbres. La montaña es el Dios Mayor de América, su oráculo final. Quien estudia su constitucional estructura, concibe su extática belleza. Y al definir la tierra, está revelando en verdad al poblador.

En la América del Sur el tiempo mítico baja de las nieves. ¡Alteza de cumbres en desgarro, mares que se petrifican en montañas, abismos sumergidos bajo el agua! Fueron tantas las proezas del antiguo morador del Ande, cuanto las peripecias de la tierra; poco estudiados, suelo y poblador duermen el sueño intacto de la espera... Aquí orogenias y filologías brotan de campo virgen. Hubo trastornos geológicos, imperios altaneros, devastaciones, éxodos, tumulto y destrucción de pueblos; tantas veces cuantas la planta humana afrontó las revoluciones de la naturaleza. ¿Qué pupila alcanza el espanto final de la época glacial? La meseta andina, que asciende todavía lentísima, a razón de treinta centímetros por siglo, da la pauta de las transformaciones pretéritas, cuando las montañas se erguían como trombas de agua y el mar inmovilizaba sus furores en rudas serranías. ¡Imaginad al hombre, por grande que fuese, perdido en el terror del torbellino cósmico! No es en las ciudades megalíticas del altiplano, sino en las portentosas catedrales de los Andes donde nacen los Dioses y los Héroes. El mito, que es la necesidad de hallar causas a los hechos, la interrogación al misterio, subió en el corazón andino conforme la inteligencia se aproximaba a la comprensión de los fenómenos. ¿Qué fueron Taypicala, Huiñaymarca? Apenas la declinación del tiempo cosmogónico, cuando naturaleza y hombre lidiaban cara a cara en la porfía de sobrevivirse. ¡Milagro es que aún subsistan los escombros de Tiwanacu, en la sinfonía helada de las cordilleras!

En el principio era el Mar...

El dios eterno de los brazos sin fatiga, que mueve y configura el mundo a su deseo. El manto celeste y la sábana marina encendían la paleta de la fábula: azul metálico, zafiro, cobalto, aguamarinas,

turquesas y sílices dormidos, carbones que se azulan, clarores celestiales; toda la gama del color angélico y sus seráficos matices. Era el tiempo primero del aura primordial. A un cielo sin fronteras, un mar sin esperanzas. Agua y éter sin fin; éter y agua sin forma. Todo igual a sí mismo, sustento de su propia grandeza. Si el aire indefinible, la materia acuática inasible. Con un ojo aterrado el Dios etéreo mira y se mira en el abismo líquido; con un ojo espantado el Dios marino trata y retrata la infinidad aérea. La unidad se nombra por dos que son uno: cielo como mar, mar como cielo. Y una quietud tan honda y un silencio tan vivo, que nada turba la secular mansedumbre.

En el principio era el Mar . . .

Pero un día los titanes removieron el abismo. Y fué la acción. Las legiones terrestres se precipitan contra los ejércitos acuáticos. La roca, airada, se revuelve como espada flamígera contra la gran culebra líquida que, dividida en mil pedazos, recompone sin tardanza sus elásticos anillos. Aquí los generales montes encabezan audaces ofensivas; allá las almirantes olas repelen y acometen sin descanso. Si un cerro quiere erguir cabeza, las trombas de agua lo cercenan volviéndolo al abismo. Si avanza un muro líquido, lo abate la tempestad telúrica. Saltan los continentes en islas y los mares en espuma, que si mejores corceles la tierra, jinetes mayores el agua. La espada terrestre hiere rapidísima; la culebra marina recompone presurosa. ¡Combate de las tierras y las aguas! Militares raptos contra marineros ímpetus. Suben los dardos térreos confundidos con las flechas líquidas. En la pugna inenarrable, las formas mudan sin descanso: ya no una espada, millones de venablos; la gran sierpe hendida en culebras incontables. Máquinas de plástica hermosura se destruyen en el choque del alud y de la espuma. ¡Imperio alterno de la ola y de la línea firme! Al bramido de las masas rocosas responde el vértigo de los remolinos acuáticos. Caen las olas como decapitadas torres, se insumen las montañas cual arena. Entonces fué que los aires y los fuegos decidieron terciar en la contienda: ígneos escuadrones y huracanadas huestes acrecentaron el conflicto de las fuerzas. Aquí las piedras más famosas, los bólidos de fuego, las lavas del limo submarino. Allí las cimas agresivas, los vientos subterráneos, los cuarzos de angustiada geometría. Y cuando piedra, fuego, lava, cima, viento y cuarzo fueron una sola masa incontenible hacia lo alto, acrecentóles la tajante furia del torbellino circular que desplaza, desplazándose. ¡Misterio de soles y de átomos! Fasto marino, telúrica epopeya.

XUM

Todo igual: surgir y remover y declinar. Si centro y periferia son lo mismo, mares y continentes se responden. Una vez más cumplióse la ley cósmica: viene el nacer de un perecer, y el alternar de las formas del contrastar de las esencias. Del trágico pavor del mar, surgió el dramático esplendor de la tierra. Bramando se alejaban las cordilleras de agua. Rugientes se afirmaban las telúricas trombas. Rota la líquida llanura, emergieron los rudos montes, las suaves playas, la extensa pampa, los bosques y desiertos sin límite abarcable. Vencido quedó el Mar por la irrupción terrena.

Esta fábula, que con ser fábula es historia viva y palpitante, tiene un epílogo.

Cuando el Genio de la Tierra revistaba las legiones vencedoras, ordenaba simultáneamente el mundo. Asentó las tierras bajas, abrió cauce a los ríos, moldeó los valles en la aspereza de las sierras. Con casquetes de plata, cerró las bocas ígneas de su poderosa artillería. (El Chachacomani, el Isluga, el Huallatiri, el Sajama y el Tacora, recuerdan todavía la lucha formidable.) Y su hazaña más alta se vierte así. Cruzaba el carro huracanado frente a las montañas más intrépidas, aquellas que crecían hacia el astro desde el rapto profundo del abismo, cuando el Vencedor, absorto en la pesadumbre de su gloria, profirió estas palabras: "¡Detente, oh cordillera!" Y el Ande fué. Y la nieve y el basalto petrificaron la gesta cosmogónica. Derrotado, el demiurgo líquido habló a su vez:

—Ganaste parte de mis reinos, mas algo debe recordar esta lucha. ¿Puedo dejar mi rastro en lo perdido?

Repuso el vencedor:

—Sea tu rastro en medio a mi grandeza.

Y el Titikaka, el Lago Sagrado de los Andes, es la celeste lágrima que derramó el Genio del Mar cuando las cordilleras subieron del abismo.

Acaso después de aquella remota lejanía, vislumbró el incógnito Narayan la leyenda de aquel "Mallcu" —perdido fué su rastro con su nombre— que levantó un imperio con la estatura del cielo. Ni Sesostris ni Salomón, ni Alejandro ni el César le aventajaron en la ciencia de gobernar acrecentando. Señor del Mar, del Llano y la Montaña, fueron tales su valor y su sapiencia, que sus hechos brillarían como estrellas, si montaña, llano y mar no los hubieran sepultado en la oscura lejanía cosmogónica.

Por aquellas apartadísimas edades, la roca, hecha hombre, se ponía a caminar. Perecían los pueblos envilecidos y se erguían las razas más puras y más fuertes. Viriles almas en gigantes cuerpos. Ciudades megalíticas hablaron del culto a la piedra, origen del mundo y sus fenómenos. El hombre no era moldeado en barro, como en mito adámico, sino en substancia pétrea, que es la tierra concentrada, alquitarada hasta la dura soledad del mineral. Era el tiempo de los astros y del sentido de la tierra. Mientras los "mallcus" organizan reinos, persiguen los "amautas" el dominio de las fuerzas invisibles, sospechando —miríadas antes que Jenócrates— que en el aire habitan potentes y ariscas naturalezas, cuyas radiaciones misteriosas, captadas y dirigidas por la mente, pueden gobernar el mundo físico y controlar las emociones humanas. Si hubo superhombre ¡entonces fué! Nietzsche lo ignoraba; y al proyectarlo en el futuro, en verdad recordaba el tiempo antiguo.

Pero el Ande aterrador, palingenésico, destruye todo lo que exalta. Y apenas si el soñador, por encima del arqueólogo, presiente el pasado fabuloso: ¡Viejas sofías recordaron siempre, que detrás de una historia hay cien historias, y al cabo de un camino mil caminos!

FERNANDO DÍEZ DE MEDINA,
La Paz.

XUM

Germán Pardo García, o el Poeta de la Desolación

Vasconcelos definió a mi patria diciendo que "el lirismo ha salvado a Colombia de la crueldad". Los poetas guerreros y estadistas, forjadores de nuestro pensamiento en guerras y constituciones, demuestran que la libertad virilmente conseguida sólo puede prosperar cuando el sentido romántico de la verdad ha creado el clima vital de la belleza en la poesía. Por algo el poema épico es el troquel en que se han acuñado las civilizaciones.

La alianza de la poesía y de la política no es una casual y esporádica coincidencia, sino el signo que se repite muy particularmente durante el siglo XIX por gracia del romanticismo y de la atmósfera lírica en que vive naturalmente la tierra colombiana.

Luis Vargas Tejada es la definición misma del héroe romántico, que a los veintiséis años de edad se sacrifica por la libertad, conspirando contra el Libertador convertido en déspota. En nadie como en este poeta se define el clima psicológico de la Gran Colombia en sus postrimerías, cuando Bolívar, ya en el ocaso de su grandeza, veía tambalear entre manos empequeñecidas por espurias rivalidades, los nobles y magnánimos diseños que él había trazado para llevar este continente incauto y locuaz a superiores destinos.

José Eusebio Caro y Julio Arboleda, fundadores del partido conservador y de lo que pudiéramos llamar el gran romanticismo colombiano, fueron dos ardientes vidas paralelas. Rafael Núñez, el Regenerador, tan significativo en nuestra historia, como Bolívar, o como Santander, fué un gran estadista y un gran poeta. Su figura enorme y contradictoria, hecha de fuerza y de sutileza, de astucia y de sarcasmo, nos alcanza con el supersticioso y mágico influjo que debió

de irradiar de su sombra escurridiza como la de un fantasma por la tramoya de su tiempo.

Miguel Antonio Caro, presidente de la república como Núñez, dió a la literatura universal la mejor traducción de *La Encida* en la lengua castellana, y a Colombia la Constitución del 86, que, en sus aspectos esenciales, rige todavía los destinos de la república. El último de los poetas de primera magnitud en que conviven la política y la poesía fué Guillermo Valencia, sobre cuyos despojos acaba de cerrarse la tumba entre el llanto de su pueblo de Popayán y de su solar de Belalcázar, que fué el de los Condes de Casavalencia.

Muerto Víctor Hugo y con él la poesía de las crepitantes y suntuosas apariencias, fueron borrándose del ajetreo cuotidiano los poetas estadistas. Ya Bécquer y Verlaine habían esmerilado los resplandores de Hugo, tendiendo un puente hacia el simbolismo; ya la generación de Mallarmé había promulgado los cánones de la nueva poesía, y ya José Asunción Silva, por el proceso de síntesis que caracteriza a América, aprovechando las escuelas presentes y pasadas, había creado el modernismo que más tarde culminó en Darío. Los flamantes discípulos de Hugo emperejilaban aún poemas con el corte anticuado de sus levitas.

Al descubrir la poesía los recintos sonoros interiores, velados al rumboso versificador, y al complicarse la vida colombiana con los problemas contemporáneos, por selección natural fueron deslindándose las distintas expresiones de la individualidad, de tal manera, que los estadistas terminaron por no entender a los poetas.

He aquí, pues, a los poetas colombianos adelgazados en su reino interior con inefables problemas de belleza que no se cotizan en los mercados de bolsa, y he aquí a los estadistas colombianos metidos hasta el tuétano en la sociología y la economía, para darle a su tierra la actualidad jurídica que hoy la distingue como un modelo americano de democracia. Entre los primeros, Germán Pardo García es el poeta por excelencia, porque vive por la poesía y para la poesía.

El mismo se ha definido diciéndome que es un hombre en forma de poeta angustiado. Lo conocí hace veinte años en el abigarrado *movietone* de la Calle Real de Bogotá. Indiferente al vocerío circundante, se le veía enmarcado en la puerta de una tienda cuando en las mañanas dominicales los parroquianos apuraban el paso para no llegar tarde a la misa de doce. La evocación del poeta adolescente revive en mi recuerdo, ya medio borrosos los personajes que en esos lejanos

días formaban en la Calle Real típicas comparsas para una nueva *Verbena de la Paloma*. Todo ese gentío, prensado en los andenes por los tranvías, era como una serpiente emplumada con el colmillo en la esquina de Arrancaplumas, sede casi única de la chismografía y del proverbial ingenio bogotano.

Germán Pardo García pertenece cronológicamente a la generación de "Los Nuevos", representada en Bogotá por la tertulia irreverente que en el Café Windsor, bajo las barbas nihilistas de León de Greiff y la acertada sensibilidad revolucionaria de Alberto Lleras Camargo, revisaba los extraños postulados filosóficos y estéticos de la postguerra.

Pero nuestro poeta nunca ha sido literato de ensayar posturas para mimetizarse con determinada escuela. Su acto de crear es un trance desnudo y desgarrado, y su lírica siempre se ha mantenido tan distante del arabesco preciosista como del rompecabezas que cultivan los vanguardistas desde el novecientos, con Apollinaire, hasta nuestros días, con Neruda. Tampoco es un poeta de barricada, al servicio de tesis sociales, ni un genio simulador que ande asombrando numerosos y malos imitadores; es lo que se dice un poeta, es decir, el hombre solitario en su colina, que ha sembrado para la posteridad. Su obra es su propia biografía en la removida tierra universal con los tránsitos del amor, de la soledad y de la muerte.

Como todos los grandes poetas tocados por el genio cicloide, Germán Pardo García es un fabricante de fantasmas. El estupor y el terror remueven su clima feraz y en el surco de su angustia crecen como un pavor anochecido sus inefables poemas. En él se cumple la palabra de Sainte-Beuve cuando decía que la personalidad psicológica del escritor se refleja en la obra directamente por confesiones e indirectamente por símbolos. El medio ambiente determina a su turno, de manera inevitable, el psiquismo: Germán Pardo García perdió a su madre cuando contaba él dos años. Su padre, el magistrado Germán D. Pardo, lo confió al cuidado del ama, una mujer extraña y supersticiosa, quien lo llevó de la ciudad al páramo que aparece como una obsesión terrorífica en sus poemas.

En la tenebrosa casa, siempre deshabitada, sólo conoció la imagen del ama, hablándole de ánimas en pena, y el fantasma del páramo aullando como un lobo en el viento de la noche. Lo que pudiera llamarse su temperamento esquizoide, no es, a la luz de estos antecedentes, sino la defensa de su propia vida interior, el acto violento

XUM

y fuerte que ordenó las potencias del espíritu a un superior mandato desde su temprana soledad. No es extraño que en el proceso biológico de asociar imágenes, para formar su sentimiento poético del mundo, el drama telúrico y el ama goyesca hayan poblado de fantasmas la fina y quizá vulnerada sensibilidad que le venía desde las venas de sus antepasados. Así se crió montaraz y refractario a toda sugestión social, y así quedó prisionera su vida entre el complejo de la timidez que linda en muchas ocasiones con el orgullo. Como Leopardi, Germán Pardo García era víctima a los diez años de terrores nocturnos; el mismo diablo los hubiera padecido en la soledad.

Los páramos andinos son melancólicos. La niebla borra los ásperos matorrales que arañan la oscuridad con un horrible traquido de clavijas templando los fúnebres misereres del viento.

El viento del mar es burdo como una ballena si no se curva en el velamen, o no canta en las jarcias pesqueras como en rústicas arpas.

El viento de la montaña mueve rítmicamente los escenarios de encendido plenilunio en que danzan las salvias en flor como mujeres que llamaran con los brazos insinuantes de la primavera.

Pero el viento del páramo es el genio maléfico de la noche andina sincronizado en el mundo vaporoso, pavoroso de los fantasmas. Sigue como un ser invisible a los caminantes, quebrando a su paso ramas e inexplicables voces... El viento del páramo aúlla como un perro en los chiflines y se pasea como un espectro en chancletas por las alcobas vacías. Es el mismo ser que apaga los candiles, que se acerca en puntillas y clava fríos puñales en el terror insomne de los niños. Cuando no está de humor funambulesco, el viento del páramo estremece inmensos bloques de cielo y desencadena huracanes y tempestades sobre los desamparados yermos del corazón y de la tierra.

En el poema "Un viento en los árboles", de Pardo García, está el terror nocturno. No es el viento aldeano que esparce rezos y jazmines al toque de ánimas, sino el viento del páramo que revolotea como un vampiro en la noche:

> Un viento sopla, allá sobre los árboles,
> a la divina luz del plenilunio.
>
> Oigo gemir ese aire y se estremece
> de asolación mi espíritu.
>
> . . . . . .
>
> Mas, no es el viento de la noche. El viento
> de la noche me ha sido familiar;

cuando pasa por el jardín, lo siento
y hasta mi corazón lo dejo entrar.

Y ahora corro y cierro estremecido
las ventanas y escóndome en mi angustia,
mientras la vida en el jardín dormido
bajo el terror de un hálito se mustia.

Y un viento sopla, allá sobre los árboles.

Todos estos presagios de la angustia podrían parecer novelescos en Germán Pardo García, pero son la historia de su infancia perseguida hasta extremos morbosos por el indecible terror nocturno de las montañas. Cuando murió su padre, tuvo que volver al páramo para cuidar su herencia. Dormía en el mismo inmenso granero donde el viejo señor tenía su alcoba y vivía con su sombra prendida a su soledad. Aun a los veinte años, cuando pasaba por algún paraje donde el ama había visto algún aparecido, le hundía las espuelas al caballo para huir del sitio maldito. Como el "Rey de los Elfos", el poeta oprimía contra el pecho al niño de su corazón para defenderse del genio maléfico de los páramos, y como en la balada de Goethe, el poeta llegaba en su caballo a la casona solitaria con el niño de su corazón muerto de espanto.

En Germán Pardo García están visibles todos los presagios, aun el del caballo negro visto en la noche, símbolo psicoanalítico del pánico y de la muerte. En su poema "Un caballo en la sombra", completa el poeta su patología del terror con los presagios que suelen venir de los astros. Es curioso que la palabra "luna", tan calumniada por los poetas, no aparece siquiera una sola vez en los cantos de Germán Pardo García.

Su terror está, pues, en la noche y en el viento, y es el oscuro barro que ha modelado su vida y su canto. Ahora, cuando atardece su soledad entre las gentes, baja por sus montañas interiores una bruma semejante a las moles inmensas que se posan sobre las estribaciones del páramo, y cuando en las almas páramos cae la bruma, ya nada las renueva. El Páramo del Verjón, en cuyas inmediaciones transcurrió su vida, lo ha modelado a su imagen y semejanza, y ahora lo atrae con extraña fascinación. Huésped huraño entre los hombres, Germán Pardo García volverá al páramo, como vuelven los salmones, para morir, al agua dulce del río donde nacieron.

Los movimientos afectivos de la cuotidianidad tienen en este poeta un profundo sentido místico, pero todos ellos conducen su ansia de fidelidad a la desolación. El amor en sus poemas es el amor en las más elevadas presencias y en estilo de evangélica sencillez sólo vista ahora en sus *Sonetos del convite*, que son su Cantar de los Cantares. Ante el uncioso acento de estos versos se siente el mismo recogimiento que silencia al viajero ante las *estelas* antiguas. Los *Sonetos del convite* son las inscripciones que no vió Pierre Louys en las *Canciones de Bilitis*. Isadora Duncan, la de los pies desnudos, los hubiera bailado al són de un coro antiguo: es como una serena voz evangélica en la ruta que va de la Ultima Cena al Monte de los Olivos y tiene a la vez la arcaica y desnuda sencillez de las canciones que modulan las flautas pastoriles junto a las ruinas de los templos paganos.

El amor, desde el hallazgo hasta el olvido, deja apenas la huella de su planta y un vago aroma de sándalo y cinamomo en la morada del convite. Parece desprendido de las *estelas* que guarda la piedra inmortal en el Museo de las Termas. Raro es el poema de Germán Pardo García, en su primera época, que no pueda grabarse en un epitafio: por ello lo he llamado el poeta de las *estelas*.

El estilo de este joven maestro colombiano es el mínimum de materia con el máximum de expresión. Quizás el páramo sobrio y yermo le dió, con el complejo del terror, la límpida y profunda sencillez del estilo. Pero hay en este prodigio de melodía interior y en esta sabia economía de materia, algo que desconcierta y es su confesado horror por la literatura como búsqueda deliberada de un estilo y como producción en frío a la demanda. A tal extremo llega su inhibición por una literatura de compromiso, que, habiendo sido nombrado académico, declaró su incapacidad de hacer el discurso si acaso dicha formalidad era imprescindible para el ingreso. En esta aterrada sencillez de hombre huraño, socialmente inhibido, se descubre sin esfuerzo al niño que huía de la gente para esconderse en los matorrales del páramo. Tal percance académico, de tan fino y regocijante humorismo, debería declararse fiesta panamericana, por ser la primera vez que un letrado de la América parlanchina incurre en la elegancia de no poder fabricar un discurso.

Sorprende que Germán Pardo García haya llegado a tal madurez de estilo sin el proceso de buscada ponderación que supone la técnica en el arte. La técnica como realización de forma está unida por

el extremo más profundo al drama de la creación y por el más visible a la materia que es necesario limpiar de impurezas retóricas para que ascienda como savia viva a la flor del canto. Concibo que Germán Pardo García no sea un poeta que profesa: su acto de crear es algo inevitable como el trance. Por esta suerte de mediumnidad que hace su lenguaje permeable a las voces interiores, el poeta colombiano posee un estilo inconfundible donde la materia es ya, como en Fray Luis, espíritu consustanciado con la idea pura que expresa la forma.

Pero nadie puede sustraerse por completo a las influencias de época y de ambiente. El paso del consciente al inconsciente en lo estético, y del inconsciente al consciente en lo moral y filosófico, hace del hombre una muchedumbre de seres que surcan los caminos de su sangre. En esta elaboración de fuerzas infernales y de claridades celestes, Germán Pardo García devuelve sin saberlo influencias llegadas a sus zonas mentales superiores convertidas en su nobilísima sustancia. Así se explica la lenta evolución que va operándose en él, no tanto en los temas que serán siempre los de su círculo psicológico, cuanto en la expresión poética, que ya asoma renovada en *Claro abismo*. Siempre aletea ese olor de cera virgen en los místicos follajes, pero en este libro de 1940 despliega la mayor riqueza morfológica que se advierte en las culturas colectivas o individuales cuando la creación pasa de lo arcaico a lo clásico y de éste al barroquismo, en que predomina la técnica, a veces con excesos, ya ligeramente divorciada de las ideas puras.

En la juventud, los desengañados —que son siempre los más finos espíritus— se alejan de la forma por un acto de renunciamiento cuasi místico para remontarse en soledades ascéticas hacia la contemplación de las verdades eternas. En ellos predominan los conceptos abstractos sobre las formas concupiscentes; Germán Pardo García es el poeta de las presencias desencarnadas. Pero en la madurez el hombre se defiende de la ya presentida desintegración retornando desesperadamente a la forma, como Fausto al venderle el alma al diablo por un instante de juventud, o como los ancianos soñando con las niñas en flor. Por ello Germán Pardo García, en su libro *Sacrificio*, de 1943, ha retornado a la forma con el soneto alejandrino, cincelado como una joya a la manera de los tetrarcas franceses.

Sus primeros libros: *Los júbilos ilesos*, *Los cánticos*, *Los sonetos del convite*, *Poderíos* y *Presencia*, deben contener el mundo germinal de nuevas voces en que vive midiéndose el poeta, pero en lo visible

XUM

representan la primera época, que he llamado de las *estelas*, por la sencillez arcaica del modelado. *Claro abismo*, en cambio, aparece en 1940 como un libro de transición. En algunos poemas persiste la desnuda emoción cuatrocentista, pero en otros se advierten signos del novísimo ingenio que viene evolucionando desde los franceses del 85 hasta los americanos de ahora. El hombre de las elegías antiguas, instala ahora su desparpajo, y desde una carpa de veraneo, o desde un casino playero, escribe a una mujer:

> Yo te busco, mujer deshabitada,
> en un sitio indefenso que no existe.
> La inmensidad sus litorales viste
> de brumas que olvidó la madrugada,
> y el frío de tu voz desmantelada
> crucifica la sombra que me diste.

En estos versos el poeta se expresa como un hombre de mundo 1943, decepcionado de un *flirt*.

El poeta, habitante de su melodía en sonetos de métrica invariable muy suya, no cambia de preceptivas, como no cambia la escala pentagónica que sube en quenas y ocarinas, con inagotable "riqueza", desde la profundidad abismal del indio hacia la gris melancolía de la puna. Pero ya en *Claro abismo*, Germán Pardo García suelta al viento barroco de América las amarras del canto, con un vago rumoreo de río mestizo desbordado, como sucede en el poema "Imágenes de la angustia". No es ya el soneto acicalado que borda con hilos de oro rimas y palabras, sino el torrente de alejandrinos sueltos, antípodas de las *estelas*, que anuncian quizá la nueva métrica de *Sacrificio* con el soneto maestro retornado a unas nuevas *Flores del mal*.

Quizá el artista de su inteligencia pueda enriquecer la paleta con obras maestras como las que trae su último libro, pero su verdad poética más profunda está en su desolación, hija del páramo; las tierras altas les dan a sus criaturas el silencio y la melancolía: allí los animales son pequeños, las plantas rastreras y ásperas, los colores inertes. De ahí que la obra del poeta colombiano en su primera época sea de contadas visiones, con la soledad que le canta como un pájaro en la neblina. Cuando el sol despeja la bruma hay también claridades en sus poemas; pero son claridades deshabitadas que infunden tanto pavor como la bruma en que se envuelven los rumores cuasi metafísicos del páramo.

A pesar de la abreviada partitura de angustia, hay en su obra los más diversos climas poéticos; pero aun en los júbilos y en las presencias se presiente el terror como la tempestad que en las tardes tranquilas enciende los horizontes. Las órbitas poéticas circundan su desgarrada biografía sin formas tangibles de ternura y esperanza; por eso andar sus caminos es llegar a su desolación, que, en "El corazón vacío", es una colina donde el poeta ha trazado los signos de la perpetuidad en la primera época. Sólo es comparable este poema con la oración que suena como el croar de una rana litúrgica a la orilla de la eternidad, sobre el último estertor de los agonizantes:

Porque ya mi corazón
es el corazón de nadie.
Y cuando ya el corazón
es el corazón de nadie:
cuando las manos se buscan
hondamente, por juntarse
la diestra con la siniestra,
en ternuras insondables:
y uno siente que sus manos
ya son las manos de nadie.

Cuando por el rostro inmóvil
invisiblemente caen
unas lágrimas eternas
que no logran congelarse,
y uno siente que esas lágrimas
son las lágrimas de nadie.

Cuando la voz que fué de uno
concluye por dispersarse
y se la llevan los vientos
—alma sola, voz errante—,
y uno siente que su voz
ya es la oscura voz de nadie:
cuando el corazón no se halla
ni en sus mismas soledades
porque devoró la angustia
sus recónditas imágenes,
entonces, a dónde ir;
a qué sombra desterrarse;
cómo llenar lo infinito;
con qué vida, con qué sangre,
si uno se invoca hacia adentro
con amargura, buscándose,

XUM

como quien va hasta la casa
de un amigo a consolarse,
y se encuentra en sus abismos
con el corazón de nadie.

Dicen que Germán Pardo García es un poeta místico, pero Dios no aparece por su nombre en sus cantos. Sólo es místico el hombre que proyecta su destino inmortal en el Universo como espíritu, individualidad o conciencia invulnerable a la desintegración más allá de la muerte. Este poderoso instinto de conservación y de eternidad lo han arraigado desde las más primitivas hasta las más cultas religiones. El cristianismo ha hecho grata a sus fieles la supervivencia en la resurrección de los muertos que han de venir al Valle de Josafat desde el polvo de todos los siglos. Como el destino afectivo del alma es Dios, mientras más concreta sea su imagen más gustada tiene que ser su contemplación para el místico.

Pero el Dios apocalíptico está cada vez más ausente del corazón de los hombres. Su voz es el único milagro ausente de este prodigio de ferocidad que asesina niños y catedrales. Se dijera que su baldía experiencia de la redención, con el beso de Judas y la negación de San Pedro, han dejado en su corazón traspasado por la lanza de Longino, el horror del regreso. Sólo aguardamos, para reconfortarnos, que el Dios inescrutable del Nuevo Testamento vuelva a ser el malhumorado y agreste Jehová que conversaba con su pueblo, trataba de tú a sus profetas y mandaba en picada los ángeles trimotores de la aviación celestial para defender a los inocentes. Pero en esta gran noche de las almas y en la furia desatada, sólo es certeza el resplandor siniestro de los incendios sobre los Cristos mutilados y el grito de los inocentes que claman desde los escombros por la justicia divina.

El misticismo de Germán Pardo García no es rezandero y santurrón, ni se extasía en el arrobamiento de Antonio Llanos ni se ensimisma en el ascetismo de Mario Carvajal, otros dos poetas colombianos. Tal vez un Cristo español coagulado y un demonio grotesco murieron en el "corazón vacío" del poeta. Así dice en una de sus elegías:

¿Cómo llamarte, cielo decaído?
Te llamaré diamante ensombrecido;
arco triunfal que nada simbolizas;
espejo sin figuras que agonizas;

imagen de otra imagen que he perdido.
Vengo a callar al pie de tus derrotas
y de tus subyugados monumentos.
No a estremecer tus estelares ruinas,
ni a desolar el llanto que no brotas,
y que vaga desnudo entre los vientos
de todas tus catástrofes divinas.

Sin embargo, su contacto con el universo poético crea la atmósfera mística inefable que se respira en sus poemas, y su palabra se llena de rocío evangélico cuando habla con voces panteístas de la tierra:

Noble sabor que da de sí la tierra.
Sabor a vida y a bondad que vino
de su entraña, como un acto divino,
simple en la maravilla que lo encierra.

Una noche el diluvio de la sierra
mojó los surcos; y en su olor a lino
sentí la eternidad de su destino
que abre corolas y sepulcros cierra.

Noble sabor a tierra que encontramos
en nuestro pan, comido humildemente,
sentados en las glebas amarillas,
cuando a la tierra en plenitud llegamos,
después de caminar inmensamente
por nuestros corazones sin orillas.

¿Hacia qué rumbos teológicos orienta su vuelo y cómo individualiza este poeta en su recóndito pudor metafísico las potestades que intuye el hombre en su horror a la desintegración? Su soneto maestro "A la nada" parece llegarnos en su último libro como la voz más reciente de su pensamiento:

Rosa inmisericorde: tu cáliz aparece
con esplendor metálico de lívida esperanza.
Tu equilibrio en el iris lejano se afianza
y la nube en sus fondos de turquesa te mece.

No vives. Eres única. Tu claridad no crece
ni disminuye. El día tu plenitud no alcanza,
ni la penumbra. Y todo lo que huye y lo que avanza,
ante la fría púrpura de tu unidad perece.

XUM

Para tocar tus hojas la delirante mano
se inclina sobre el pecho. Y en el calor cercano
del pulso, en las arterias, en el misterio mismo
de las constelaciones más íntimas, tú callas,
y hasta en la sal que riega las soledades, hallas
los vértigos que pueden alimentar tu abismo.

Dios parece también una claridad deshabitada en la soledad de este poeta. Quizá cuando en su ruta de Emaus encuentre una divinidad concreta, su desnudez ante la muerte florecerá en un alba nueva y habrá para él otra inmortalidad distinta de la poesía.

Germán Pardo García figura entre los máximos poetas que haya producido Colombia en todos los tiempos. Los páramos andinos sin sol y sin cosechas han sido sin embargo fecundos para los colombianos: de sus plantas rastreras y de sus cumbres ateridas, se destaca este árbol lírico maravilloso, de cuyas flores hará Colombia un nuevo signo de su heráldica. Este hombre, aún joven, es el poeta de la angustia. Su corazón es una cantera de epitafios, pero su reino predestinado es una isla de melodía con la estrella del canto alzándose desde su cisterna hacia la ruta de los ángeles.

JAVIER ARANGO FERRER,
Montevideo.

Delmira Agustini, Ala y Llama

La voz musicalmente cálida, densa, que comenzara con vespertinas notas de alondra —claro augurio de un fin de jornada—, se hizo fuego en el mediodía, gravedad en la tarde, para hundirse —grito desgarrado por urgentes crepúsculos violetas— en la noche apoteósica de Eternidad de la Tragedia.

Melpómene, hierática y maternal, tendía la negrura de su clámide agorera, para cobijar, en espesos pliegues de silencio, la genial testa atormentada. Fué en 1914. El 6 de julio que recordamos hoy.

El libro blanco, Cantos de la mañana, Los cálices vacíos, El rosario de Eros, Los astros del abismo: éstos fueron sus poemarios. Una alborada de rubores, anuncio de cristal velando significativamente las voces presurosas del instinto. Densidad progresiva del presentimiento de la vida con su sentido patético acuciando el sueño adolescente, colmado de fastuosidades librescas primero, buceando en el yo reflexivo después, para extraer de lo abisal anímico lo incognoscible y vidente empero, de un destino de excepción. Las celulillas cerebrales en una constante emulación de aprendizaje, perseguían, discriminaban la raíz del sueño, ahondando y estructurando formas de arte, ya poderosa la subterránea voz de la sexualidad.

Inconsciente acaso, subía la voz desde el ancestro fiera o paloma que albergamos dentro y que pocos podemos liberar de prejuicios, atavismos, pudores locales, dogmas de sociedad y de religión. La garra quería ser ala, tanto, que se hería en su raíz de carne al tornar, vencido el ímpetu. Las fauces sedientas de la criatura liberada, suspiro. Pero, garra y ala y sed y suspiro, fundíanse en la inenarrable angustia de alcanzar la estrella en el pozo, y allá en atmósfera metafísica, trepado el pensamiento en la vertical del sueño, el grito de la

XUM

tierra, fuera y dentro del ser, atraía a la criatura deshumanizada, para burlarla en el límite de tierra . . .

Y otra vez la sed. Una sed tremenda de ser exilado en tierra inhóspita y siempre tendida a la cisterna clara. Sueño del viaje prodigioso en la milagrosa barca "sombra" o "estrella" clavada su más alta jarcia en el corazón ardiente de la rosa de los vientos, cerrada y deshecha, sueño de un ensueño repetido . . . blanco, virginal, insexuado, perdidamente deslumbrada de alma, la pobre carne torturada . . .

Delmira fué la pasión, el estremecimiento, el alarido, el estertor, el sollozo salvaje en la lírica americana. Unica. Con ella y después de ella, altas voces femeninas sin duda ha habido y hay, pero, ni la taciturna soledad hierática de María Eugenia; ni la dolida y honda melopea de Luisa Luisi; ni la canción juvenil y sonora de Juana primigenia; ni la orfebrería bruñida de Sara de Ibáñez, tuvieron el incontenido sentido de lo universal trágico y cósmico del anhelo humano de la mística ardiente de Delmira. Más que americana, su aparición fué el asombro del mundo poético moderno en que le tocó vivir.

Montevideo, allá en el año 1907, cuando apareció el primer libro de Delmira, era una suerte de gran aldea, que se desperezaba —pupilas asombradas de visiones nuevas— de su vivo dormitar hispano, entre lo vernáculo pintoresco de la tradición criolla y el legado ceñido de algunas fórmulas de literatura internacional. El cosmopolitismo de su urbe se insinuaba, acentuando el interés tenso de los países del Plata, por trasvasar esencias finas y residuos transoceánicos . . . Los ojos del espíritu se evadían al gran salón de las rutilancias intelectuales europeas. Nos llegaban, por la acústica educada de una minoría, ecos grávidos de músicas nuevas, creando o adulterando formas de un arte sugestivo: la siringa panida de Darío, los jardines versallescos de Herrera y Reissig, el miraje parisino e ingenuo de Minelli, la lisura de mármol ático de Rodó . . . la audacia verbal e insinuante de Roberto de las Carreras, el pífano de bronce de Lugones, el penacho incaico de Santos Chocano, el madrigal dulce de Papini y Zas . . . la prestancia mosqueteril de Falco, el lirismo exuberante de Fernández Ríos, la burbuja sonora de Vasseur . . . la taciturna melopea de Asunción Silva, el misticismo cortesano y pulcro de Nervo . . . la sensiblera flor de cera de Flores . . . la línea griega de Zum Felde, y la hondura analítica de Vaz Ferreira . . .

Y tantas otras voces de dentro y fuera del continente insinuando otras escuelas y otros ritmos. El *art nouveau* estilizaba de lánguida

ortodoxia la rosa mística de la poesía. Un tanto desdeñosas por la pedagogía "geográfica" de nuestros límites, burlones de la lira gazmoña y caduca, entre hisopos de sacristía y excomuniones a la Nueva Musa, libre, arrogante, atrevida, himno a la Belleza desnuda, soberana del pensamiento y de la acción.

Los pebeteros donde se quemaban las milagrosas drogas del parnasianismo y el simbolismo, nos llegaban de lejos a embriagar razón y sentidos. Ya agonizaba la dulzura romántica y se imponía la conciencia de la sensación fuerte, aguda por hermética, compulsando rarezas y extravíos deliciosos de la imagen. Hacía ya decenios que el artista había dejado de sollozar bajo la melancólica languidez del sauce. El poeta nuevo, podía mirar el sol hasta cegarse, afrontar la tormenta, sentirse dueño de su tremendo destino. Y la atmósfera moderna europea, iba sobresaturando de arrestos trascendentes los predios líricos de América.

La pequeña burguesía montevideana dentro del ritmo más lento del continente, hubo de persignarse al principio, asombrada y miedosa, ante los fuegos ígneos de la entusiasta cohorte que, en un alarde de desafío, lanzaba sus explosivos mentales, descubriendo cómo con el barro iluminado de un Baudelaire, la magnificencia hiperestésica de un Poe, el sensualismo pagano de un Samain y el divino ajenjo de un Verlaine, podían reconstruirse, hasta con un verbo dannunziano, fortalezas, castillos, abrir abismos y fosos y cultivar jardines de Klingsor en la América nueva. Y todo muy simplemente: desde la Peña bohemia del viejo Tupinambá o de la tertulia generosa de la editorial Bertani, aquel Mecenas de la bohemia trashumante de las Avenidas. Instrumento de los sueños juveniles de gloria, era el fumino decadente que iba dibujando, audaz, una ruta —como todas las modas que nos llegaban de Europa— un poco más tardía, y con todas las innovaciones imaginadas.

Y fué esa misma turbulenta y simpática pléyade de poetas la que alzó a Delmira recién aparecida, como una ánfora viva de capitoso embrujo, un plinto de rosas bermejas. La alzó así, arrancándola a la estultez ambiente de la anodina musa casera, para ubicarla para la devota admiración de la posteridad, recogiendo su voz, su libro, su amistad, su presencia, la percepción de su milagroso talento de mujer y poeta.

Impetuosa y consciente de la libertad de su vuelo, no fué una cultora cuidadosa de la forma. Porque el pensamiento, como un duen-

XUM

de indisciplinado, se evadía de fórmulas, tabiques, convencionalismos. Mientras Pérez y Curis alentaba a los ingenuos poetas en agraz con su "Arquitectura del verso", ella decía con una arrogante postura mental, de intuición orgullosa:

> La rima es el tirano empurpurado,
> es el estigma del esclavo: el grillo
> que acongoja la marcha de la Idea.
> No aleguéis que es de oro!
> El pensamiento
> no se esclaviza a un vil cascabeleo!
> Ha de ser libre de escalar las cumbres,
> entero como un dios, la crin revuelta,
> la frente al sol, al viento. ¿Acaso importa
> que adorne el ala que le oprime el vuelo?...

Se definía así, en su propio código vital, espontáneo y exuberante. Versos irregulares los más, con todo el sustratum de la lírica contemporánea de la suya, nos queda, empero, el timbal sonoro de su conceptualidad. Olvidamos la forma, el lenguaje a veces desigual entre lo refinado y lo vulgar, porque en Delmira es tan enorme la hondura, que sobrepasa a todos los virtuosismos del lenguaje escrito. Y no nos referimos aquí, para celebrarla, a aquellos muchos de sus versos un tanto barrocos, con influencia de aquel rezago romántico decadente o preciosista sin depuración de esencia, ni tampoco a los de la abigarrada decoración exótica importada de las leyendas miliunésimas... Faz literario-artística de la época, nos quedan como perlas sombrías de mares inconmensurables, los otros, aquellos graves, fuertes, ya madura la fusión entre la vida misma y su sentido estético religioso. Panteísmo extrahumano es el índice de su vocación auténtica.

Potro o cóndor, alta cumbre o llanura vasta, abismo insondable su trasmundo, a veces su verso se electriza de fuego o de escarcha, de llanto o de sombra. Su introversión es la que crea el paisaje jamás sereno ni lánguido. El formalismo, pues, está circunscrito al ímpetu audaz, a la sed, al vuelo mismo, a la fatiga de su aventura cerebral y lírica.

Escuchad su magnífico verso libre "Vida" y el apasionado grito de su sed de sentir:

> A ti vengo en mis horas de sed como una fuente
> límpida, fresca, mansa, colosal.

Y las punzantes sierpes de fuego mueren siempre
en la corriente blanda y poderosa.

Vengo a ti en mi cansancio, como al umbroso bosque
en cuyos terciopelos profundos la Fatiga
se aduerme dulcemente con músicas de brisas,
de pájaros y aguas . . .
Y del umbroso bosque salgo siempre radiante
y despierta como un amanecer.

Vengo a ti en mis heridas, como el vaso de bálsamos
en que el dolor embriaga hasta morir de olvido . . .
Y llevo,
selladas mis heridas como las bocas muertas
y por tus buenas manos vendadas de delicias . . .

Cuando el frío me ciñe doloroso sudario,
lívida vengo a ti,
como al rincón dorado del hogar,
como al hogar universal del Sol!
Y vuelvo toda en rosas como una primavera,
arropada en tu fuego.

A ti vengo en mi orgullo
como a la torre dúctil,
como a la torre única,
que me izará sobre las cosas todas!
Sobre la cumbre misma arriscada y creciente
de mi eterno capricho!

Para mi vida hambrienta
eres la presa única,
eres la presa eterna!
El olor de tu sangre,
el color de tu sangre,
flamean en los picos ávidos de mis águilas!

Vengo a ti en mi deseo
como en mil devorantes abismos, toda abierta
el alma incontenible!
Y me lo ofreces todo!
Los mares misteriosos florecidos en astros,
los astros y los mundos!
. . . Y las constelaciones de espíritus, suspensas
entre mundos y astros . . .
Y los sueños que viven más allá de los astros,
MAS ACA de los mundos . . .

XUM

¿Cómo dejarte, Vida?
¿Cómo salir del dulce corazón
hospitalario y pródigo,
si es para mí la tierra,
si es para mí el espacio? . . .
Todos son los que abarca
el horizonte puro de tus brazos! . . .
Si para mí tu Más Allá es la Muerte
sencillamente, prodigiosamente! . . .

*
* *

"Para mí tu Más Allá es la Muerte, sencillamente, prodigiosamente", dice ya iniciada en este verso, que es, empero, de una fuerte confianza en las posibilidades de vida ardiente, plena. Zozobra y calma a la que llama su temperamento audaz y exuberante, sombrío y esplendoroso. Amaba la vida tumultuosamente, acaso por esto toda su alma apasionada se tendía por arriba de la Vida misma, arco tenso del deseo de trizar los superpuestos horizontes de los días. Se embriagaba con toda ofrenda vital, gajo ardiente y amargo de Belleza, lengua de diamante para el cristal de los mares y para el acíbar en la ternura, la rebeldía o el dolor. Su trance lírico la transportaba al punto de desangrarse por ella, en torrentes de fuego, en heridas de luz. Puñales ingrávidos la traspasaban. La reacción era la tristeza, como en todo ser hiperestésico, la fuga hacia el silencio, la soledad de las cosas, o la apagada hora del goce sencillo, simple, hogareño, ya aquietado por fatiga su cerebralismo.

Hay a menudo, en su verso, la orgullosa conciencia de su soledad, de su cima, a ella subida en el roce de la tierra:

"Los cuervos negros sufren hambre de carne rosa", dice, y escéptica y desdeñosa, luego de ver "cómo ellos rompen sus picos hambrientos martillando el espejo engañoso . . . de la luna que refleja su escultura", constata cómo se alejan las sombrías aves "hartas de carne rosa" . . . Pero ella ha salvado la esencia intacta de su ser, los cuervos se han llevado el fantasma del azogue, jamás su indómita substancia intangible . . .

Hay, empero, un empeño un tanto pueril en pretender desligar el desborde subconsciente de la líbido, de las concepciones poéticas de Delmira, llegando en esto, a los panegiristas puritanos que hablan de su fehaciente castidad corporal apenas develada por el Có-

digo... ¿Qué importancia podría tener eso, si no es para los psicoanalistas, los señores graves que hacen ciencia, pero no versos? No se trata aquí de una historia clínica, sino del grado de reverencia hacia la hondura temperamental de su lírica. ¿Qué importancia añadiría al escuchar sus versos, compulsar cuidadosamente la sensación humana y elemental, humanísima, superhumana, si se trata de un poeta y más aún: si es un poeta genial como lo fué Delmira?

Seguimos creyendo nosotros que la dinámica pasional del genio es el imperativo de volcar, fuera del registro de la conciencia, toda la fuerza cósmica y telúrica de la arcilla atormentada. ¿Qué haría aquí, pues, el casillero de lo cuotidiano vulgar frente a un ser excepcional que vive su complejo superior por arriba de lo establecido por la moral corriente y gazmoña, más allá del bien o del mal, tan corriente e invertidamente comprendido? Bendita sea la glorificación de la sexualidad sublimada, en una criatura de milagro como lo fué Delmira; lo que más nos mueva a comprender a la poetisa, en la ascensión de su carne atormentada de pasta celeste a las regiones de lo metafísico; abstracción sonora la suya en su clamor inolvidable, disuelto el ser en el propio ímpetu de su canto. Clamor de agonía triunfante, o de sombrío júbilo, voluptuosidad dolorosa en su desprendimiento del madero como ser humano y tangible, con todas las miserias y grandezas de su viacrucis para el albur de su destino de tierra...

Pensad por un momento en el medio en que le cupo actuar; su adolescencia concentrada y loca por descubrirse íntegra dentro de sí misma. Su introversión buscando el modo de extravertirse sin alarmas para el control de la moral corriente de su suspicaz medio ambiente. Esta sensibilidad excepcional llevada como un lastre o un estigma. Hasta en el grado de pesadumbre en que se contempló, siempre sonriendo a los otros, crecer y hacerse mujer, llevando la llaga luminosa de su feminidad poderosa... Y en el grito mordido primero, lanzado a los caminos del mundo después, atravesando el velo gris de una atmósfera convencional, pretenciosa, ingenua de imágenes de calcomanías que no podía admitir la desnudez de sus dioses... ni su vuelo audaz.

Porque, mientras Delmira cantaba su emancipación lírica, América mujer, apenas atisbaba por los visillos de la solariega ventana el gesto osado de aquellas primeras feministas que allá, en Europa, asustaban a los hombres conscientes de su monopolio de derechos políticos y civiles. Las crónicas nos traían el trasunto poco afortunado

de las primeras sufragistas inglesas, con su tenaz afán reivindicativo, con su militancia áspera, tristes y renunciantes a los halagos comunes a la mayoría de las mujeres de la época... sin belleza, sin sueños de carne. Ya vendrían después, reconquistadas a su feminidad graciosa, las otras, más convincentes por dulces y risueñas, por más mimadas, o por nacer más tarde, a engrosar las filas de las triunfadoras feministas: las discípulas, hijas, nietas de aquellas valientes militantes sin coquetería, sin sortilegios.

Desde aquí, Delmira las sobrepasó en un audaz salto de valla. Aventura de su subconsciente, con arte insuperable. Desnudó la estatua. Como Friné, borró el ceño fruncido de sus jueces, convenciéndolos de que el pecado no puede existir en la belleza.

Y, más allá de la verdad de su conciencia poética, lo afirmó rotundamente como ciudadana del mundo, desafiando con su pensamiento audaz, con su alma desnuda de prejuicios, con su interrogante metafísico que subía más allá del techo de su ciudad tranquila de convalecientes, su destino de criatura mesiánica, incendiando las zarzas para abrir el camino a sus hermanas que, como ella, siendo profundamente mujeres, podían decir como justificación de su vocación de arte, el documento vivo de su humanidad sensorial y consciente: alma y carne traspasadas por la divina llama de la Vida intensa.

Oíd la audacia maravillosa con que, nueva Leda, revive líricamente el mito de los dioses griegos, para auscultar, en un friso vivo de voluptuosa angustia, su carne intocada frente al enigma de Eros:

Pupila azul de mi parque
es el sensitivo espejo
de un lago claro, muy claro! . . .
Tan claro, que a veces creo
que en su cristalina página
se imprime mi pensamiento.

Flor del aire, flor del agua,
alma del lago es un cisne,
con dos pupilas humanas,
grave y gentil como un príncipe;
alas lirio, remos rosa . . .
pico en fuego, cuello triste
y orgulloso y la blancura
y la suavidad de un cisne . . .

El ave cándida y grave
tiene un maléfico encanto
—clavel vestido de lirio,
trasciende a llama y milagro!
Sus alas blancas me turban
como dos cálidos brazos;
ningunos labios besaron
como su pico mis manos;
ninguna testa ha caído
tan lánguida en mi regazo;
ninguna carne tan viva
he padecido o gozado;
viborean en sus venas
filtros dos veces humanos!

Del rubí de la lujuria
su testa está coronada;
y va arrastrando el deseo
en una cauda rosada . . .
Agua le doy en mis manos
y él parece beber fuego;
y yo parezco ofrecerle
todo el vaso de mi cuerpo . . .

Y vive tanto en mis sueños,
y ahonda tanto en mi carne,
que a veces pienso si el cisne
con sus dos alas fugaces,
sus raros ojos humanos
y el rojo pico quemante,
es sólo un cisne en mi lago,
o es en mi vida un amante . . .

Al margen del lago claro,
yo le interrogo en silencio . . .
Y el silencio es una rosa
sobre su pico de fuego . . .
Pero en su carne me habla,
y yo en mi carne lo entiendo.
—A veces toda! soy alma;
y a veces toda! soy cuerpo.
Hunde el pico en mi regazo
y se queda como muerto . . .
Y en la cristalina página,
en el sensitivo espejo
del lago que algunas veces

refleja mi pensamiento,
el cisne asusta de rojo,
y yo de blanca, doy miedo! . . .

*
* *

El instinto erótico francamente develado en la imagen poética, eclosiona al recrear la plástica literaria, forma de arte amada por Delmira. Mas, vuelta a su estatua serena de símiles ardientes, se inclina dolida de su vocación de astro para el ígneo rastro. Taciturna y escéptica, se refugia en su añoranza melancólica, suave recordación de su paisaje subjetivo: son los deliciosos "Relicarios dulces", del que extraemos éste:

Hace tiempo, algún alma ya borrada fué mía . . .
Se nutrió de mi sombra . . . siempre que yo quería,
el abanico de oro de su risa se abría,

o su llanto sangraba una corriente más;

Alma que yo ondulaba tal una cabellera
derramada en mis manos . . . Flor del fuego y la cera,
murió de una tristeza mía . . . Tan dúctil era,

tan fiel, que a veces dudo si pudo ser jamás . . .

*
* *

Y vuelve a erguirse. La acucia la tremenda angustia de un sueño inenarrable: sueño milagroso, con raíces eléctricas, que incendian todos los leves matices. Juzgando mezquinos los deseos de los hombres, el propio Deseo tórnase Dios. La febril tortura torna magnífica la ambición inconmensurable, tal "Lo Inefable", no por tan conocido menos grande, de sus *Cantos de la mañana*:

Yo muero extrañamente . . . No me mata la Vida,
No me mata la Muerte . . . no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida . . .
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida
Devorando alma y carne y no alcanza a dar flor?

¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?

Cumbre de los martirios!... Llevar eternamente
Desgarradora y árida la trágica simiente
clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día en una flor que abriera
Milagrosa, inviolable!... Ah! más grande no fuera
tener entre las manos la cabeza de Dios!

*
* *

Delmira misma, consciente de su destino de flor sombría, nos lo dice:

Hay noches negras, negras, que llevan en la frente
una rosa de sol.
En estas noches negras y claras no se duerme...

Amorosa desde el vórtice de su feminidad esencial, afirma su sueño del amor:

Yo lo soñé impetuoso, formidable y ardiente,
hablaba el impetuoso lenguaje del torrente:
era un mar desbordado de locura y de fuego,
rodando por la vida como un eterno ruego...

Sueño juvenil, y sueño maduro, era un Teseo violento e impetuoso, rendido y fuerte, desbordando ternuras de fuego. ¡Pobre romántica! La vida habría de achicarle el sueño, hasta tornar absurdo e irónico el nudo deshecho de dos sensibilidades dispares que acallara trágicamente la Muerte.

Flor inmensa —dijimos—, extraña, de un jardín embrujado por una luna amarilla de cirio, donde fingen cruces las ramas desnudas. Jardines lunáticos que cantara Baudelaire con desgarrada mueca de sonrisa. Flores de parterres lejanísimos, neuróticos, donde se alzan del humus humano las corolas fastuosas con aroma de pecado...

En este verso que tituló "Nocturno", la carne está macerada de deseos supliciantes; mas su erotismo es hierático, tiene algo de sagrado. Como la criatura maldita, invoca a la castidad del lirio y a la piadosa caricia fría del invierno para el connubio de su castigado ardor y de su sed de blancura redentora de un cerebralismo afiebrado.

XUM

De él tornará luego a su deliquio níveo con uno de sus poemas románticos, que tiene muchos, casi pueriles, sustrayéndose a la solicitación peligrosa. Acaso quiere apagar la combustión ígnea de su lirismo con la realidad acerba de lo concreto desolador, cambiando el decorado abstracto del sueño . . .

> Invierno, yo te amo que soy la primavera . . .
> Yo sonroso. Tú nievas:
> Tú, porque todo sabes,
> yo, porque todo sueño . . .

Se abruma de deprimente tristeza. Lo afirma la gráfica de su verso casi siempre. Es el choque psíquico de la arcilla encendida de vuelo, frente a la realidad que deshace constantemente su concreción de horizontes . . . Goce masoquista nos revela su hiperestesia. La vuelca en este verso que tituló "El arroyo", donde parece quedar suspendida una caliente lágrima rebelde de sus pestañas temblorosas. ¡Ah, los ojos glaucos y enormes de Delmira! ¿Quién equivocadamente la llamó morena y de crenchas renegridas como a una gitana del Albaicín? . . . Fué sin duda uno de nuestros jóvenes poetas quien recordó solamente que Delmira tenía gotas de sangre ibérica . . . Yo la sueño mejor, una Walkyria enternecida, aquella que nos legara Wagner, por la secular leyenda escandinava, herida de muerte por el amor del temerario Sigfrido . . . ¿Acaso no tenía ella sangre alemana en las venas? . . . Sí. La impetuosa sangre lírica de un Schiller, de un Goethe, de un Beethoven . . . de nuestros antiguos amigos venerados. Y era también un poco como una Madonna de Guido Reni, o mejor, aquella Magdalena que se oprime el seno turgente, mientras alza sus ojos al cielo. También Delmira tenía sangre italiana, de la Italia meridional . . . Debió pintarla el artista boloñés, con sus párpados pesados, su cuello ebúrneo, su boca sensual y triste, como abrumada, fatigada del beso inmaterial al hombre y a la estrella . . .

Escuchad su verso "El arroyo". Nos quedará flotando una tristeza de alas sombrías. *"La chair es triste, hélas!"* — dijo el poeta. Y el Eclesiastés llora su *Mea culpa* cristiana, tras la voluptuosa melodía del Cantar de los Cantares . . .

> ¿Te acuerdas? . . . El arroyo fué la serpiente buena.
> Fluía triste y triste como un llanto de ciego,
> cuando en las piedras grises donde arraiga la pena,
> como un inmenso lirio, se levantó tu ruego.

Mi corazón —la piedra más gris y más serena—
despertó en la caricia de la corriente, y luego,
sintió cómo la tarde, con manos de agarena,
prendía sobre él una rosa de fuego.

Y, mientras la serpiente del arroyo blandía
el veneno divino de la melancolía,
tocada de crepúsculo me abrumó tu cabeza.

La coroné de un beso fatal; en la corriente
vi pasar un cadáver de fuego . . . Y, locamente,
me derrumbó en tu abrazo profundo la Tristeza.

Pero había en Delmira demasiada savia, demasiada vida, y quería ella estrujarla y trizarla, como Beethoven, entre sus puños ávidos de encerrar los átomos vitales del astro. Ardidas las manos, vencido su cuerpo de criatura humana, solloza su magnífico dolor de vivir soñando y desgarrándose, dándose como una fuente de lirismo inagotable. En su delicioso poema "Intima", es sólo la dulce mujer mecida sobre otro corazón fraterno. La vemos ahí, los ojos cerrados, la boca amarga y sonriente, con la beatitud de la hora dulce, como un pétalo azul sobre la mejilla serena . . .

Mas Delmira vuelve a ser ELLA, la torturada, la del grito inenarrable, en su dolida vocación de amar y de soñar multiplicando las imágenes del sueño. Es como una música desgarrada y salvaje, gemido dulce a veces, sollozo ululante otras. Su cabeza leonina se tiende al fin desmadejada sobre la almohada del mármol ardiente de los deseos incumplidos . . .

Humana, nos evoca la tragedia intensa de todas las muertes de la vida; su llaga lírica desborda ríos de sangre caliente. Hay como una desesperada sed de flagelación religiosa en la poética *delmiriana*. Su mística es de dolor y de fuego: escuchad el enorme poema "Mis amores". ¿Qué mujer pudo superar el grito de Delmira? ¿Su delirio sombrío y su poderosa fuerza de la imagen? . . .

Hoy han vuelto.
Por todos los senderos de la noche han venido
A llorar en mi lecho.
Fueron tantos!
Son tantos!
Yo no sé cuáles viven. Yo no sé cuál ha muerto.
Me lloraré yo misma para llorarlos todos.
La noche bebe el llanto como un pañuelo negro.

XUM

Hay cabezas doradas a sol, como maduras . . .
Hay cabezas tocadas de sombra y de misterio,
cabezas coronadas de una espina invisible,
cabezas que se doblan a cojines de abismo,
cabezas que quisieran descansar en el cielo.
Algunas que no alcanzan a oler a primavera,
y muchas que trascienden a las flores de invierno.

Todas estas cabezas me duelen como llagas . . .
Me duelen como muertos . . .
Ah! . . . y los ojos . . . los ojos me duelen más: son dobles! . . .
Indefinidos, verdes, grises, azules, negros:
abrasan si fulguran,
son caricias, dolor, constelación, infierno.
Sobre toda su luz, sobre todas sus llamas,
se iluminó mi alma y se templó mi cuerpo.
—Ellos me dieron sed de todas esas bocas . . .
De todas esas bocas que florecen mi lecho:
Vasos rojos o pálidos de miel o de amargura,
con lises de armonía o rosas de silencio,
de todos esos vasos donde bebí la vida,
de todos esos vasos donde la muerte bebo . . .
El jardín de sus bocas venenoso, embriagante,
en donde respiraba SUS almas y SUS cuerpos,
humedecido en lágrimas
ha cercado mi lecho . . .

Y las manos . . . las manos colmadas de destinos
secretos y alhajadas de anillos de misterio . . .
Hay manos que nacieron con guantes de caricia,
manos que están colmadas de la flor del deseo,
manos en que se siente un puñal nunca visto,
manos en que se ve un intangible cetro;
pálidas o morenas, voluptuosas o fuertes,
en todas, todas ellas, puede engarzar un sueño . . .

Con tristeza de almas
se doblegan los cuerpos,
sin velos, santamente,
vestidos de deseo.
Imanes de mis brazos, panales de mi entraña,
como a invisible abismo se inclinan a mi lecho . . .

Ah! entre todas las manos, yo he buscado tus manos!
Tu boca entre las bocas, tu cuerpo entre los cuerpos!
De todas las cabezas yo quiero tu cabeza,
de todos esos ojos, tus ojos sólo quiero!

XUM

Tú eres el más triste por ser el más querido.
tú has llegado el primero por venir de más lejos . . .

Ah! la cabeza oscura que no he tocado nunca,
y las pupilas claras que miré tanto tiempo!
Las ojeras que ahondamos la tarde y yo inconscientes,
la palidez extraña que doblé sin saberlo!

Ven a mí! mente a mente!
Ven a mí! cuerpo a cuerpo!
Tú me dirás qué has hecho de mi primer suspiro!
Tú me dirás qué has hecho del sueño de aquel beso . . .
Me dirás si lloraste cuando te dejé solo . . .
Y me dirás si has muerto! . . .

Si has muerto . . .
Mi pena enlutará la alcoba lentamente,
y estrecharé tu sombra hasta apagar mi cuerpo.
Y en el silencio ahondado de tiniebla,
y en la tiniebla ahondada de silencio,
nos velará llorando, llorando hasta morirse,
nuestro hijo: el recuerdo.

*
* *

Esta fué Delmira.

Dejadla con su maravilloso complejo de criatura genial en su inconmensurable raíz de infinito. Su inteligencia máscula y su finísima sensibilidad de mujer. De mujer amorosa y taciturna. Acaso ella no quiso ser más que esto: una flor en la noche. De pétalos de carne y de musgo. Herida por el fuego y por la sombra, al borde mismo de la linfa pura, a la que inútil, implacablemente, no logró la sedienta raíz, para colmar su sed de purezas. Era demasiado grande su vida, para esta vida. Estaba más allá del medio, del clima, hilo estelar enredado en la más oculta encrucijada telúrica. Ella nos lo dijo en "Flor nocturna":

Hastiada siempre de lumbres!
Siempre de sombras sedienta!

EMA SANTANDREU MORALES,
Montevideo.

XUM

Las Relaciones Personales y Literarias entre Darío y Unamuno

Una revista norteamericana de gran circulación en Hispanoamérica publicó hace poco cierta referencia del "incidente" entre Rubén Darío y Miguel de Unamuno, que *El Universal*, diario de México, reprodujo en los siguientes términos:

> "Cuenta Valle-Inclán que Rubén Darío había escrito una crónica en elogio de Unamuno que iba a enviar a 'La Nación', de Buenos Aires, cuando alguien le mostró un artículo del mismo Unamuno, que decía: 'Rubén Darío llevaba en la cabeza las plumas de salvaje que le sirven para escribir.' Darío se encogió de hombros y exclamó: 'Bien, ésa es la opinión de él.' Y a continuación envió a Unamuno, con el artículo, una carta en que le decía: 'Este artículo fué escrito con las plumas de salvaje que llevo en la cabeza, y no tengo nada que rectificar de él.'
>
> "Unamuno me dijo a mí, tiempo después —comentaba Valle-Inclán— que nunca cosa alguna le había desconcertado tanto como aquella carta de Rubén." (*El Universal*, "Anécdotas y filosofía barata", 28 de septiembre, 1943.)

Esta referencia no es rigurosamente exacta, aunque son ciertos los dos hechos fundamentales: que Unamuno profirió una frase mordaz sobre Darío y que el gran poeta de Hispanoamérica dirigió con tal motivo al gran escritor español una carta ejemplar. Hay en la anécdota —como anécdota se cuenta y así se ha divulgado entre el gran público de habla española de este continente— algunos errores históricos, que deben ser rectificados por cuanto se trata de figuras de la más alta calidad en las letras hispánicas. Saliendo por los fueros de la verdad, me creo en el deber de publicar el presente artículo movi-

XUM

do por la devoción literaria que profeso a ambos escritores y por la amistad personal que con ellos me unió.

Desde que en 1919, con motivo de una visita que hice a la Universidad de Salamanca, conocí a su ilustre rector, tuve siempre con don Miguel de Unamuno afectuosa relación. Sigo consagrándole admiración profunda. Por lo que respecta a Rubén Darío, mi estrecha amistad con Santiago Rusiñol —gloria de las letras catalanas y pintor eximio de los jardines de España— me llevó al círculo de los amigos íntimos del excelso poeta, cuando éste, víctima de acelerada decadencia física y mental, fué a Barcelona por última vez en 1914. Ya el águila no podía volar por entre las altas cumbres, y casi le era imposible sostenerse al nivel de los campanarios. Quienes de veras estimábamos al escritor y al hombre, procuramos hacer por él, con delicadeza fraternal, lo que dado su difícil carácter en aquellos días era posible. Yo le recuerdo con efusión cordial siempre que vuelvo a leer sus obras, y quiero rendirle al escribir estas líneas un nuevo tributo de sincera amistad examinando, a través de mis impresiones personales y de las cartas de ambos escritores, la índole de las relaciones que mediaron entre Rubén Darío y Miguel de Unamuno.

Procede, en primer término, restablecer la verdad en cuanto a la referencia del "incidente de las plumas del indio". Yo no sé si la relación anecdótica está basada en algún texto de Valle-Inclán. "Este gran don Ramón de las barbas de chivo" —como le dijo Rubén Darío en el primer verso de su conocido soneto—, el maravilloso estilista de las *Sonatas* y de tantos bellos libros, merecía escaso crédito en sus relatos, subordinados siempre al propósito de producir determinados efectos, por cualquier medio, en el auditorio o en los lectores. Yo lo he oído contar —en su famosa tertulia del Ateneo de Madrid— con tres o cuatro referencias absolutamente distintas, a cual más pintoresca, el personal y doloroso episodio de la pérdida de su brazo. No le parecía "literario" que hubiera sido preciso amputárselo por consecuencia de un mal golpe recibido de cierto escritor villano.

En el caso de que estoy tratando, el supuesto testimonio de Valle-Inclán no refleja la verdad. Es inexacto que Unamuno haya hecho públicos en un artículo juicios desfavorables para Darío. Y es absolutamente falso que escribiera la frase que en la anécdota se le atribuye. Habría sido una estupidez impropia de él. Dijo —en con-

versación entre gente de letras— algo semejante, y ello fué una torpeza y una injusticia de las que siempre estuvo arrepentido y sinceramente apenado.

El propio Unamuno toma el lamentable episodio como tema del emocionado artículo que escribió al morir Darío con el título: "Hay que ser justo y bueno, Rubén." Esta invocación a la justicia y a la bondad se la dirige a sí mismo, no al poeta. Y dice en uno de los primeros párrafos: "Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez delante de un compañero de pluma, que a Rubén se le veían las plumas —las del indio— debajo del sombrero; y el que me lo oyó, ni corto ni perezoso, esparció la especie, que llegó a oídos de Darío."

Esta es la verdad. Efectivamente, con fecha 5 de septiembre de 1907, Rubén Darío dirigió a Unamuno, desde París, una carta que comienza así: "Mi querido amigo: Ante todo, para una alusión. Es con una pluma que me quito debajo del sombrero con la que le escribo. Y lo primero que hago es quejarme de no haber recibido su último libro. Podrá haber diferencias mentales entre usted y yo, pero jamás se dirá que no reconozco en usted —sobre todo después de haberle leído en estos últimos tiempos— a una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo." Y termina con estos dos párrafos: "La independencia y la severidad de su modo de ser le anuncian para la justicia. Sobrio y aislado en su felicidad familiar, debe comprender a los que no tienen tales ventajas"... "Usted es un espíritu director. Sus preocupaciones sobre los asuntos eternos y definitivos le obligan a la justicia y a la bondad. Sea, pues, justo y bueno"... "*Ex toto corde*, Rubén Darío."

La frase final de esta magnífica carta, "Sea, pues, justo y bueno", debió llegar al corazón de Unamuno, y el eco de su sentimiento vibra en el artículo necrológico. Uno y otro escrito, plenos de sinceridad y de emoción, honran a sus respectivos autores. El ofendido, que se queja diciendo solamente: "Mas yo quisiera también de su parte alguna palabra de benevolencia para mis esfuerzos de cultura", y al ofensor, que se confiesa escribiendo: "¡No, no fuí justo ni bueno con Rubén; no lo fuí! No lo he sido acaso con otros. Y él, Rubén, era justo y era bueno."

La actitud moral de Darío aparece así mucho más elevada que en la supuesta referencia de Valle-Inclán, donde con un artículo encomiástico para Unamuno, destinado a *La Nación*, se pretende con-

XUM

ferir al poeta agraviado una farisaica superioridad. Hay también en este dato un error grande. El artículo a que se alude fué escrito año y medio después del "incidente". En otra carta de Rubén Darío, dirigida al rector de la Universidad de Salamanca con fecha 5 de abril de 1909, le dice entre otras cosas: "Hace algunos días envié a *La Nación* un trabajo, 'Unamuno, poeta', que le leí al amigo Manuel Machado y a quien le gustó mucho." Por entonces Darío había olvidado ya completamente la impertinencia de "las plumas del indio".

Rectificado así lo anecdótico, que por haberse publicado en una revista escrita en lengua española reprodujeron varios periódicos de Hispanoamérica de igual modo que el más importante de los diarios de la ciudad de México, me propongo analizar la índole de las relaciones personales y literarias entre estos dos hombres a quienes la muerte abrió ya las puertas de la historia.

¿Fueron amigos, verdaderamente, Darío y Unamuno, con estimación sincera y recíproca? ¿Qué concepto tenía cada uno de ellos de la personalidad, de la valía intelectual y de la obra literaria del otro? Voy a examinar estos interesantes aspectos de sus relaciones personales y literarias.

No puedo aportar sobre ellos testimonio personal y directo. Cuando yo traté a Darío, se hallaba en tal estado de timidez frente a los problemas de la vida, que rehuía sistemáticamente emitir juicios sobre escritores españoles o hispanoamericanos, temiendo sin duda rozar amistades o intereses literarios y promover reacciones que pudieran perjudicarle. Con Unamuno nunca hablé de Darío, predominando en nuestras largas conversaciones los temas filosóficos y políticos.

Pero cabe utilizar textos auténticos. De Darío tenemos un artículo —el que publicó en *La Nación*, de Buenos Aires, con el título de "Unamuno, poeta"— y varias cartas que a éste dirigió. De Unamuno, el artículo necrológico sobre Rubén, ya citado, y largas epístolas de carácter personal y literario enviadas a Darío.

La correspondencia que entre ellos medió es ya una prueba de amistad y consideración. Unamuno no hubiera escrito tales cartas, seguramente de su puño y letra, a persona poco estimada. Darío, menos rígido en el desarrollo de sus relaciones personales, nunca dejó de ser hombre sincero cuando creía pisar terreno firme.

Escribe Darío a Unamuno en carta de 21 de mayo de 1899: "La innegable indigencia mental de nuestra patria, nos ha hecho

apartar los ojos de ella; no es por culpa nuestra. Cuando hay algo que surge nuevo y vigoroso, lo ponemos sobre nuestra cabeza, sin vacilar. Vea cómo están apareciendo para América usted y Rusiñol, por ejemplo. La cultura, mucha o poca, nuestra es y ha de ser cosmopolita." Se hallaba Darío entonces en un período antiespañolista, pero salvaba de su desdén a Unamuno y también a Santiago Rusiñol, por quien tuvo siempre gran devoción.

Unos meses después, con fecha 14 de septiembre, se refiere a la labor académica del rector de la Universidad de Salamanca en estos términos: "En mi carta anterior a *La Nación*, y en la que debe salir el sábado, trato de la campaña universitaria que usted con tanto vigor ha emprendido. Me parece de un altísimo interés, y hago notar que allá puede sacarse provecho de las ideas de usted. Allá también se ha tratado mucho de la cuestión de la enseñanza, y su palabra autorizada ha de tener un eco seguro." Y poco después le dice en otra carta: "Todavía no puedo pensar en un viaje a Salamanca. Pero la idea de hacerle una visita y *estudiarle* de cerca no me abandona. Me complace que en América se le haga justicia y le quieran como su aftmo. amigo..."

En 9 de enero de 1904, desde París, donde Darío tenía a su cargo el Consulado de Nicaragua, le escribe: "Veo que sus compatriotas de Buenos Aires no le perdonan sus conceptos contra el vascuence. Quizá no le han comprendido muy bien el hermoso discurso de los Juegos Florales"... "No pierdo la esperanza de volver a dar una vuelta por España y hacerle una visita en Salamanca."

De la carta de 5 de septiembre de 1907, motivada por el "incidente de las plumas del indio", ya transcribí algunos párrafos. Hay en ella otras expresiones muy interesantes: "Y luego, yo soy uno de los pocos que han visto en usted al poeta. Que le ofrezcan a usted del sabio y del profesor, no me extraña. Su función universitaria le hace acreedor a ello, y nunca es de desdeñar una mayor cantidad de ciencia. Mas ¿quién ha de ver en un hombre tal el dón de la poesía sino los poetas?" La respuesta de Unamuno a esta carta debió ser satisfactoria para Darío, porque en 3 de octubre siguiente le escribe: "Mucho me satisfizo su gentil carta de 26 del pasado. Creo que con quince días pasados con usted estaríamos completamente de acuerdo en todo. Esto no lo puedo realizar por ahora. Estoy a partir, de un momento a otro, para Nicaragua."

XUM

Todavía encontramos dos cartas más en el *Epistolario* (volumen XIII de las *Obras completas* de Rubén Darío, publicadas por Alberto Ghiraldo). En la de 17 de junio de 1908, desde Madrid, le dice a Unamuno: "En medio de un maremagnum de ocupaciones y de molestias, he logrado leer su último libro, que me ha encantado, por la sinceridad de espíritu, en usted habitual, y por la manera llana y clara de decir las cosas." Y en la de 5 de abril de 1909 —era entonces Darío ministro de Nicaragua en España— se lee: "Es casi seguro que dentro de poco le haga la prometida visita."

La correspondencia duró, pues, por lo menos, según las cartas de este *Epistolario,* desde abril de 1899 hasta igual mes de 1909. Tengo noticia de que Ghiraldo ha publicado recientemente un libro más extenso que contiene mayor número de documentos del archivo particular de Rubén Darío; pero todavía no he podido consultarlo.

En el bello artículo "Unamuno, poeta", enviado por Darío al diario *La Nación*, de Buenos Aires (recogido en el volumen XV de las *Obras completas*), encontramos muy interesantes juicios sobre la poesía, los poetas y Unamuno. He aquí algunos de los que a éste se refieren: "Ciertamente, Unamuno es amigo de las paradojas —y yo mismo he sido víctima de algunas de ellas—; pero es uno de los más notables renovadores de ideas que haya hoy, y, como he dicho, según mi modo de sentir, un poeta. Sí, poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver de él con una vislumbre de lo desconocido en los ojos. Y pocos como ese vasco meten su alma en lo más hondo del corazón de la vida y de la muerte"... "En Unamuno se ve la necesidad que urge al alma del verdadero poeta, de expresarse rítmicamente, de decir sus pensares y sentires de modo musical. Y en esto hay diferentes maneras, según las dotes líricas del individuo; y no porque una música no se parezca a la del autor por vosotros preferido, hemos de concluir que no es buena. No todas las aves tienen el mismo canto, como todas las flores no tienen la misma forma ni el mismo perfume"... "Yo no he visto escribir versos al Rector de la Universidad de Salamanca, ni conozco su método de trabajo, ni sus bregas con el pensamiento y con el verbo. Pienso, sin embargo, que debe escribir con facilidad, pues las teorías de estrofas, en su ordenación que parece forzada, marchan holgadamente en la procesión poemática"... "Unamuno sabe bien que el verso, por la virtud demiúrgica, tiene algo de nuestra alma al salir de ella, que es uno de los grandes misterios del espíritu, que es un rito mortal para el cual

la iniciación viene de una voluntad divina"... "Con ser muy castellano su vocabulario y muy castizo su misticismo le encontramos cierto aire nórdico, que hace, a veces, que algunos de sus poemas parezcan traducidos de poetas de ojos azules"... "Malignamente, aquí donde es habitual jugar con el vocablo, he oído decir que los versos de Unamuno, como él quiere, son *pesados*. También el hierro y el oro lo son"... "De modo, me diréis, que Unamuno es, según su opinión, un poeta. Un poeta, un fuerte poeta. Su misma técnica es de mi agrado. Para expresarse así hay que saber mucha armonía y mucho contrapunto"... Y termina con estas palabras: "El canto quizá duro de Unamuno me place tras la meliflua lira que acabo de escuchar, que todavía no acabo de escuchar. Y ciertos versos que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito."

Tales son los juicios de Darío sobre la labor poética de Unamuno. Le reconoce una alta calidad de poeta. Y nótese lo que esto significa. La vida de Darío fué una serie de fracasos dolorosos en todas sus actividades, menos en una: la Poesía. Triunfó únicamente en ser poeta, excelso poeta, cuando escribía en verso o en prosa. Pero no fué más que poeta, aunque hubiera querido tener éxito en esas otras muchas cosas que suelen estar al alcance de los seres humanos más modestos. El tenía conciencia de su calidad de poeta, y el discernírsela también a Unamuno le otorgaba la prueba más grande de su estimación. Reconocer que el rector de la Universidad de Salamanca era un gran maestro, un filósofo, un ensayista, un polígrafo, o un escritor, no tenía importancia para Rubén. Reconocer que era poeta, "un fuerte poeta", como él, eso sí significaba mucho para Darío. El propio Rubén lo da a entender cuando en su carta de 5 de septiembre de 1907 —la que escribió a Unamuno para quejarse del agravio de "las plumas"— le dice, expresando una íntima reconvención: "Y luego, yo soy de los pocos que han visto en usted al poeta." Para él, ver en Unamuno, en su recia y polifacética personalidad, al poeta, era un relevante testimonio de cordial aprecio y amistad sincera. No podemos dudar, pues, de que le estimó profundamente y fué verdadero amigo suyo.

¿Cómo correspondió Unamuno a estos sentimientos, y cuál fué su juicio sobre la personalidad de Darío? No era Unamuno tan efusi-

XUM

vo en la expresión como su amigo. Pero le escribe largas epístolas tratando de asuntos personales y literarios, que son por sí mismas, para quien conoció al rector de Salamanca, una muestra de singular estimación por el destinatario. En la primera carta —de 16 de abril de 1899— le dice a Rubén: "Lo que yo veo precisamente en usted, a través de lo mejor de lo que de sus obras conozco, es un escritor que quiere decir en castellano cosas que ni en castellano se han pensado nunca, ni pueden *hoy* en él pensarse." Y al final: "Si, pues, usted se decidiese a visitar este histórico rincón, osario de tradiciones, sabe que en él tiene para acompañarle y servirle de *cicerone* a un amigo, a un verdadero amigo, que suelo serlo de los que me ganan la simpatía. Y en mí tendrá siempre la amistad sencilla, cordial y franca del vasco, que de serlo hasta los tuétanos se siente satisfecho su afectísimo . . ." La sinceridad adusta de Unamuno da a sus palabras mucha significación cuando en tales términos se dirige a Darío. En carta del 16 de septiembre del mismo año expresa estos juicios: "De usted me gusta mucho la seriedad, la verdadera seriedad, el esfuerzo por renovarse de continuo. Usted es de los que estudian; se ve en sus trabajos. ¿A quién se le ha ocurrido aquí refrescar la vena de nuestro viejo *Cancionero de Baena*? Le felicito por ello. Es usted de los que aspiran a comprenderlo todo, de los de mente extensa y hospitalaria, que diría Coll. Eso de mente hospitalaria me ha gustado mucho; es hermosa denominación."

"Ya, al hablarme de usted, me dijo Verdes Montenegro: 'y, sobre todo, es serio'. Para él, que sabe lo que por seriedad yo entiendo, era el mejor elogio que de usted podía hacerme. Sin seriedad no hay genialidad verdadera; no hay más que *pose*."

Unos años más tarde —en 3 de septiembre de 1904—, después de haber cambiado varias cartas, principia la suya así: "Nada me es más grato que reanudar conversaciones interrumpidas, ni hay palabras que me lleguen más a lo hondo que las paridas por un largo silencio. A usted le recuerdo con frecuencia, depurado, claro está, por la distancia y el tiempo que hace que no le veo. Los que una vez nos encontramos en la vida, donde se cruzan nuestros caminos que, viniendo del infinito al infinito van, seguimos siempre en la vida juntos; cada uno se lleva al otro, y lo mejor del otro, lo que de él pudo hacer propio."

Con ser todo esto bastante expresivo, escrito por una pluma que nunca prodigó amabilidades ni elogios, lo mejor que Unamuno de-

dicó a Darío fué el conocido artículo a que antes me referí, homenaje al amigo que pasó ya al reino de las sombras, con el cual cree no haber sido siempre justo y bueno. Punzado por el recuerdo de lo que, impropio de su jerarquía moral, indebidamente hizo, escribe Unamuno: "Han pasado más de ocho años de esto; muchas veces esas palabras de noble y triste reproche del pobre Rubén me han sonado dentro del alma, y ahora parece que las oigo salir de su enterramiento, todavía mollar. ¿Fuí con él justo y bueno? No me atrevo a decir que sí.

"Quería alguna palabra de benevolencia para sus esfuerzos de cultura de parte de aquellos con quienes se creía, por encima de diferencias mentales, hermanado en una obra común. Era justo y noble su deseo."

Se reprocha Unamuno su silencio ante la obra de Darío y dice después: "Era justo; capaz, muy capaz de comprender y de gustar las obras que más se apartaban del sentido y el tono de las suyas; capaz, muy capaz de apreciar los esfuerzos en pro de la cultura que iban por caminos, los al parecer más opuestos a los suyos. Tenía una amplia universalidad, una profunda liberalidad de criterio. Era benévolo por grandeza de alma, como lo fué antaño Cervantes."

Dice después del hombre: "Aquel hombre, de cuyos vicios tanto se habló y tanto más se fantaseó, era bueno, fundamentalmente bueno, entrañablemente bueno. Y era humilde, cordialmente humilde. Con la grande humildad que, a las veces, se disfraza de soberbia." Y refiriéndose al poeta: "Nadie como él nos tocó en ciertas fibras; nadie como él sutilizó nuestra comprensión poética. Su canto fué como el de la alondra; nos obligó a mirar a un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio en que cantaban, en la enramada, los ruiseñores indígenas. Su canto nos fué un nuevo horizonte, pero no un horizonte para la vista, sino para el oído. Fué como si oyésemos voces misteriosas que venían de más allá de donde a nuestros ojos se juntan el cielo con la tierra, de lo perdido tras la última lontananza."

Para el hombre, para el poeta, para el amigo, tuvo Unamuno palabras sinceras de íntima comprensión y profundo afecto. Hubo, pues, reciprocidad en los sentimientos amistosos y en la estimación literaria. ¿Cómo se explica entonces que cada uno de ellos faltase a los deberes de amistad y consideración respecto del otro, emitiendo en privado juicios que no podían menos de ofenderle? Veamos las "auto-

XUM

referencias", suavizadas quizá por ambos escritores al darlas a la publicidad.

Escribe Unamuno en su artículo sobre Darío: "Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez delante de un compañero de pluma, que a Rubén se le veían las plumas —las del indio— debajo del sombrero; y el que me lo oyó, ni corto ni perezoso, esparció la especie, que llegó a oídos de Darío." Por su parte, Darío escribe en el artículo sobre Unamuno: "Un día, en conversación con literatos, dije de Unamuno: un pelotari en Patmos. Le fueron con el chisme, pero él supo comprender la intención, sabiendo que su juego era con las ideas y con los sentires, y que no es desdeñable encontrarse en el mismo terreno con Juan el vidente."

El paralelismo de las referencias parece indicar que la frase pronunciada después haya sido una réplica de la anterior. No sé quién faltó primero, aunque sí sospecho que fué Unamuno. Y es natural que su "impertinencia" molestase a Darío, siendo amigos desde hacía varios años. Unamuno, en el artículo necrológico, pretende borrar el efecto ofensivo con estas palabras delicadas: "¡Fortuna grande que le conocí y descubrí al hombre, y éste me llevó al poeta! Al indio —lo digo sin asomo de ironía, más bien con pleno acento de reverencia—, al indio que temblaba con todo su ser, como el follaje de un árbol azotado por el viento, ante el misterio." Darío atenúa desde luego, al hacerla pública, la acritud que supone la calificación de "pelotari". *Pelotari*, jugador vasco de pelota, lo menos intelectual que puede encontrarse entre los paisanos de don Miguel de Unamuno. Mas no creo que el rector de la Universidad de Salamanca quedara satisfecho al ser considerado como un escritor que juega con las ideas en sus libros, como los mozos de su tierra juegan con las pelotas en el frontón, o como unos "artistas", que no quieren trabajar seriamente, juegan en el circo con las botellas o los cuchillos.

Decirle a Darío "indio con plumas" fué una grave ofensa. "Indio" solamente, no. Eran notorios sus caracteres somáticos de indianidad. Y, además, nunca en España hubo menosprecio para los indios de América. Si bien es cierto que colonizadores, mineros y encomenderos españoles abusaron de los indios americanos, no lo es menos que en España se procuró evitar semejante explotación mediante preceptos que, como las famosas Leyes de Indias, consagran y aplican los principios del Derecho natural y de la filosofía cristiana. Forma-

ron los conquistadores familias mestizas, y en la protección de los indios se llegó hasta el extremo absurdo de que fray Bartolomé de las Casas, el fanático de la indianidad, abogara porque vinieran negros a América, en concepto de esclavos, para liberar a los indios de trabajos penosos. Como si el trato que los seres humanos merecen hubiera de graduarse por el color de su piel.

Indios, indolatinos o indoamericanos, siempre han tenido en España consideración fraternal quienes procedían de este continente. Lo cual no es de extrañar en un país donde ya durante los siglos de la Edad Media convivían amistosamente dentro de las ciudades fronterizas moros, judíos y cristianos. La intolerancia y la persecución vinieron después, más por motivos religiosos que por prejuicios raciales.

Decirle "indio con plumas" a Darío fué una grave ofensa. No mucho menor, calificar de pelotari a Unamuno. "El pelotari es usted, pudo contestar don Miguel, que así me devuelve la pelota." Mas, por fortuna, el "incidente" no dejó posos amargos en sus relaciones de amistad. Por el contrario, se hicieron más estrechas y afectuosas. En mi opinión, Darío escribió su primoroso artículo para *La Nación*, "Unamuno, poeta", como una muestra de cordial reconciliación. Ya lo anuncia en su primera carta posterior a la queja por el agravio recibido, de 9 de octubre de 1907: "Hasta la vista, pues, mi querido amigo, y gracias por su libro de poesía, del cual he de decir en breve lo que todavía no he visto que nadie haya dicho." Unamuno, menos sentimental y expresivo, guardó silencio durante la vida de su amigo y no le rindió el público homenaje a que por sus méritos le consideraba acreedor. Arrepentido, dice en la necrología, tan emocionada, de Darío: "¿Por qué, en vida tuya, amigo, me callé tanto? ¡Qué sé yo!... ¡qué sé yo!... Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu."

Igual respuesta nos habría dado don Miguel si en vida suya le hubiéramos dicho: ¿por qué habló usted así de su admirado amigo Rubén? "¡Qué sé yo!... ¡qué sé yo!... Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu."

Fué realmente una cosa lamentable, de la que he oído interpretaciones poco satisfactorias. Se ha llegado a decir que la "impertinencia" significó una manifestación del orgullo racial propio de los vascos, quienes en la pureza de su sangre ven motivo de engreimiento. Mas nunca me pareció Unamuno tan vasco como él creía ser, y aun

XUM

pienso que su apellido materno (Miguel de Unamuno y *Jugo* se llamaba) autoriza mi suposición al no venir del vascuence, si bien me abstengo de afirmarlo, pues nunca me interesó el estudio de una lengua que, como él decía en carta a Darío (de 12 de enero de 1902), "muere por ley de vida, para provecho de nosotros los vascos, y por no adaptarse a la cultura moderna". Fué don Miguel muy español, paradigma de la cultura hispánica, bien distante del espíritu separatista que alienta ahora a muchos de los políticos nacidos en las provincias vascongadas. Tan español, que yo no puedo imaginármelo desdeñando a Darío por mestizo.

No. Ni un racismo estúpido, ni la envidia, ni otro bajo sentimiento movieron a Unamuno contra Darío. Para mí, el hilo que conduce a la interpretación verdadera nos lo da él, sinceramente, en aquellas palabras de su propia referencia: "Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras . . ." Fué, simplemente, un caso de maledicencia, que por desgracia es endémica en los medios literarios. Del mismo modo que los poetas españoles del siglo de oro se disparaban unos contra otros sátiras envenenadas en que la rima daba mayor temple al dardo, muchos escritores modernos se lanzan tajos y mandobles, sólo que en prosa. Sin piedad alguna para el amigo, si a su costa se puede lucir el ingenio. Alguna vez el gran don Miguel se dejó contaminar por el ambiente y fué la víctima Darío.

Pero hayan sido unas u otras las raíces espirituales del "incidente", es lo cierto que a él debemos los amantes de las letras hispánicas dos magníficos escritos, el artículo de Darío y el de Unamuno, que sin disputa pueden considerarse entre los mejores modelos de cincelada prosa y de periodismo literario.

JERÓNIMO MALLO,
University of Iowa,
Iowa City, Iowa.

Un Cantar Hallado en Tucumán

En su *Cancionero popular de Tucumán*, tomo I, el eminente folklorista argentino Juan Alfonso Carrizo, dice en una nota al pie de la página 290:[1] "Mi amigo, el distinguido escritor salteño don Miguel Solá me dictó una canción compuesta de saetillas, hallada en unos papeles viejos pertenecientes al gobernador de Salta, don Miguel Otero, sin fecha. Lleva al pie una firma que parece decir Juan Antonio Vera y no sabría opinar si ese señor fué autor o mero copista. Hela aquí:

1. Mira, mira pecador[2]
que si vives en pecado
puedes anochecer bueno
y amanecer condenado.

2. Mira que es breve tu vida
y que vas muy a la posta,
vas caminando a la muerte,
piénsalo bien que te importa.

3. Triste, turbado y confuso,
temeroso y aun temblando
entre batallas y penas
estarás agonizando.

4. Piénsalo bien que te importa
para que mudes tu vida,
y lo hagas cuanto antes
porque ya estás de partida.

5. Cuando agonizando estés,
y roncándote ya el pecho,
y con la vela en la mano
¿qué quisieras haber hecho?

6. Presto llegará este lance
porque la vida es muy corta,
no lo tengas en olvido
piénsalo bien que te importa.

7. ¡Qué pálido y qué medroso
estarás amortajado,
sin tener ya de este mundo
nada de lo que has juntado!

8. Piénsalo bien que te importa
y mira que sepultado
serás tierra, podre y huesos,
y has de quedar olvidado.

9. Si en el juicio de Dios
aun el más santo ha temblado,
¡cómo! pecador no tiemblas
con tanto como has pecado.

10. Piénsalo bien que te importa
pues si vives descuidado
podrás ser por tu descuido
en el juicio condenado.

XUM

11. .....
están allá en el infierno
echando a Dios maldiciones
y rabiando en fuego eterno.

12. Piénsalo bien, que te importa,
para del fuego librarte;
y si no lo piensas puedes
sin pensarlo condenarte.

13. Mira bien y considera
la gloria que prevenida
está para aquellos que
sirven a Dios en la vida.

14. Sus murallas primorosas
admiran con sus riquezas,
y con su hermosura forman
y hechizan con su belleza.

15. Sus calles tienen por losas
preciosas piedras brillantes,
que brillan aun más que el oro
y que los finos diamantes.

16. Nunca es noche y siempre es día
en esta hermosa ciudad,
porque la luz que la alumbra
es de Dios la claridad.

17. Músicas suenan en ella
de los angélicos coros
que a Dios cantan alabanzas
muy dulces y muy sonoros.

18. ¡Qué será la vista bella
de los ángeles y santos
que más que el sol resplandecen
siendo sin números, tantos!

19. ¡Qué será ver a la Virgen
más bizarra y más hermosa,
que los ángeles y santos,
y más que ellos gloriosa!

20. Y cuando el alma vea
a Jesús flor de las flores,
deliciando con fragancia
y esparciendo resplandores".

Esta canción, que, por lo visto, es una composición erudita más bien que folklórica, se halla también en Nuevo México. En 1892, el Padre J. B. Ralliere de la parroquia de Tomé publicó una versión incompleta, titulada "La Muerte", con las palabras "Entonación mejicana" entre paréntesis debajo del título,[3] con lo que daba a entender que se cantaba con una melodía del pueblo nuevomexicano. La versión que publicó el Padre Ralliere contiene solamente doce saetillas. Faltan los números 13-20. La estrofa número 11, que carece del primer verso en la versión tucumana, está completa en la versión del Padre Ralliere. Este primer verso reza así:

"En perpetuos alaridos."

He encontrado este cantar, también, en un manuscrito de Arroyo Hondo, en el norte de Nuevo México, y en dos manuscritos del sur del Estado de Colorado, el uno de Cerritos y el otro de Antonito.[4] Las tres versiones contienen veinte y siete saetas cada una, es decir, siete más que la argentina y quince más que la del Padre Ralliere. Las dos de Colorado están copiadas con una ortografía bastante co-

rrecta y, al parecer, han sido sacadas de otras copias, posiblemente de alguna copia impresa, tal vez de algún devocionario. La versión nuevomexicana, sin embargo, está escrita en una ortografía muy original. Esta versión o fué copiada de un manuscrito muy malo o fué escrita de memoria o al dictado. A continuación doy una copia fiel de esta versión:

1. Mira, mira, pecador,
que, si bibes en pecado,
puedes anocheser vueno
llay maneser condenado.

2. Mira que breve es tu vida
y que bas muy a la posta
caminando así a [hacia] la muerte,
piénsalo bien que te importa.

3. Triste, turbado y confuso,
temerozo y aun temblando
entre batallas y penas
estarás agonizando.

4. Piénsalo bien que te importa
para que enmiendes tu bida
y lo hagas cuanto antes
porque llay estás de partida.

5. Cuando agonisando estés
y roncándote llay el pecho
y con la bela en la mano,
¿qué quisieras aber echo?

6. Presto llegará este lanze
porque la bida es muy corta;
no lo tengas en olbido,
piénzalo vien que te inporta.

7. Qué pálido y qué medrozo
estarás amortajado,
sin tener llay deste mundo
nada de cuanto as juntado.

8. Piénsalo vien que te importa
y mira que sepultado
entre tierra, podre y huesos
has de quedar olbidado.

9. Si en el juicio de Dios
aun el más santo a temblado,
¡cómo, pecador, no tiemblas,
con tanto como as pecado!

10. Piénsalo bien que te importa,
pues si bibes descuidado,
podrás ser por tu descuido
en el juicio condenado.

11. En perpetos alaridos
están allay en el infierno
echando a Dios maldiciones
y rabiando en fuego eterno.

12. Piénsalo bien que te importa
para el fuego librarte
y si no lo piensas puedes
sin pensarlo condenarte.

13. Mira vien y concidera
la gloria que prebenida
está para aquellos que
sirben a Dios en la Bida.

14. Sus murallas primorozas
addemiran con su riqueza
y con su hermosura pasman
y echisan con su belleza.

15. Sus calles tienen por lozas
presiosas piedras brillantes
que brían aun más que el oro
y que los finos de amantes.

16. Nunca es noche, siempre es día
en esta hermosa ciudad
porque la luz que la alumbra
es de Dios la claridad.

XUM

17. Músicas suenan en ellay
de los ángeles y santos
que a Dios cantan alabanzas
muy dulces y muy sonoras.

18. ¿Qué será la bista bella
de los ángeles y santos
que más quel sol resplandesiente
siendo sin número tanto?

19. ¿Qué será ber a la Virgen
más bizarra y más hermoza
que los ángeles y santos
y más que todos gloriosa?

20. Y que cuando el alma vea
a Jesús flor de las flores
deliciando con fragancia
y es por siendo [esparciendo] resplandores,

21. Y cuando le eche tus brazos
y le diga con dulsura:
"Ven, vendito de mi Padre
y gosa de mi hermosura:

22. Ven para siempre a gosar
de mi dulce compañía
donde para siempre ya
todo es goso llay legría [y alegría]."

23. ¡Ho! ¡Cuán contento y gososa
y cuán llena de dulsura
estará el alma en la gloria
biendo de Dios la hermosura!

24. Si esta dicha y esta gloria
no te empeñas en ganarla,
teniéndola en tu mano,
te quedates sin gosarla.

25. Despierta y olley mi boz
y mira lo que te exsorta
y teniéndolo presente,
piénsalo bien que te importa.

26. Estudia todos los días
en este despertador
y aborreserás los bisios
aun ciendo muy pecador.

27. Si cuidadoso lo hases
y lo concideras bien,
conseguiras vuena bida
y guena muerte también. Fin.

El hallarse versiones de este cantar en la Argentina así como en Nuevo México prueba que ni la versión del señor Carrizo es de origen argentino ni las versiones nuevomexicanas son de origen nuevomexicano. Podemos decir casi con toda seguridad que lo mismo la versión argentina que las nuevomexicanas tuvieron su origen en España. Está claro, también, que la canción fué transmitida a ambas regiones en forma impresa. La correspondencia casi exacta entre las diferentes versiones lo testifica. El hecho de que la versión tucumana tiene solamente veinte estrofas se debe, sin duda, a un error de omisión, pues si se examina la estrofa número 20, desde luego se ve que la idea está incompleta y si examinamos la versión nuevomexicana, averiguaremos que la idea no se completa hasta el fin de la estrofa número 23.

En cuanto a la versión del Padre Ralliere, es posible que él conociera la versión completa pero que omitiera las últimas quince

estrofas de propósito, por ser la canción demasiado larga en la forma original.

Las cuatro versiones de este cántico que tengo en mi posesión, incluso el ejemplar de la *Colección de cánticos espirituales* del Padre Ralliere, pertenecían a miembros de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús, cofradía de penitentes que existe en Nuevo México y en el sur de Colorado. El citado cántico pertenece a una colección de más de doscientos cánticos religiosos que los nuevomexicanos llaman "alabados" y que yo recogí entre el pueblo de habla española de Nuevo México y de Colorado. Estos cánticos, algunos de los cuales son verdaderos romances religiosos de origen español, los canta el pueblo en los velorios. Los cantan también los penitentes durante sus ceremonias, especialmente durante la cuaresma y, en particular, durante la Semana Santa. Más tarde se publicarán estas canciones anónimas que han venido a ser propiedad del pueblo. Se publicarán también las melodías que les sirven de acompañamiento, melodías, al parecer, muy antiguas y probablemente de origen español.

JUAN B. RAEL,
Stanford University.

NOTAS

1. *Cancionero popular de Tucumán*, Juan Alfonso Carrizo, Buenos Aires, A. Baiocco y Cía. Editores, 1937, tomo I, 558.

2. La numeración de las saetas no figura en la versión del señor Carrizo. He numerado yo cada estrofa para que se pueda hacer fácilmente una comparación con las versiones que cito más adelante.

3. *Colección de cánticos espirituales*, recogidos por el Rev. P. J. B. Ralliere, Las Vegas, 1892. 333 pp.

4. La recopilación de estas versiones y otros materiales folklóricos en mi posesión, la llevé a cabo bajo los auspicios de la American Philosophical Society de Philadelphia, Pennsylvania.

5. La puntuación es mía.

XUM

"Os Romances da Bahia" de Jorge Amado

CONSTITUYEN *Os romances da Bahia* la saga de las clases bajas del Brasil que viven en el Estado y el puerto de Bahía. Con estos seis libros, Jorge Amado inició para la novela en el Brasil una nueva era; y no obstante, de una manera singular, muestra en ellos una tendencia a desviarse del curso que había señalado. Puede verse desde la primera parte hasta la última de esta serie, una creciente fuerza, dramática, dinámica, que va cambiando poco a poco el estilo periodístico por el de un novelista que siente correr en sus venas la cálida sangre de la revolución.

Quizás sea Jorge Amado uno de tantos escritores que se lanzan arriba hacia la fama, cual cohete, para desaparecer luego en el abismo del olvido. Pero es el mejor de los jóvenes autores brasileños de la década pasada, y merece atención el fondo particular de su ciclo bahiano.

Amado, que nació en Bahía y ha vivido en la ciudad y en los distritos rurales, conoce a sus personajes y paisajes íntimamente. Pasó la niñez en las grandes haciendas, gran parte de su juventud en los cafés de la capital, y viajó extensamente por el Estado. Se cristalizó el objeto de fijar en una serie de novelas la vida, las costumbres y el lenguaje del pueblo de Bahía cuando Amado tenía dieciocho años, y por eso él reclama para sí la responsabilidad de ser el primer autor brasileño en concebir y llevar a cabo tal propósito. Amado insiste en que no ha tomado más licencia que la de crear la trama de sus novelas porque las costumbres, las emociones, el lenguaje y las reacciones de sus personajes no son de él sino de Bahía.

XUM

Concluyóse la sexta de estas novelas en 1937, antes de cumplir Amado los veinticinco. Una comparación de ella con la primera revela un cambio enorme de técnica y de dirección, mientras que las otras muestran el desarrollo de ese cambio.

El año 1931 señala la publicación de *O paiz do carnaval*, primero de *Os romances da Bahia*. Es un estudio pesimista de la sociedad burguesa de Río y Bahía, una sociedad que empuja al protagonista, Paulo Rigger, a la desesperación. La acción es aquí el menor de los intereses del autor, que no compensa su falta con el empleo del detalle. Al presentar sus impresiones generalizadas, Amado se sirve más bien del diálogo sostenido. Estas impresiones, sin embargo, están escritas en un estilo periodístico, y, como se evidenciará en las obras posteriores, es la actitud del autor lo que determina la impresión del lector, que no el poco respeto al asunto tratado.

Si la manera de esta novela es decidida, el propósito no parece serlo. Se manifiesta aquí un escepticismo que no hace más que darse ciegamente contra condiciones ambientales mal definidas. En efecto, Amado se identifica con la actitud pesimista de la sociedad contemporánea y siente el choque inevitable de lo nuevo con lo antiguo. Esta actitud se refleja en la tristeza del espíritu, como se ve también en las obras de José Lins do Rego.

Publicóse *Cacau* en el año 1933. Fué saludada como precursora, en el Brasil, de la novela proletaria. El fondo burgués reculaba inadvertido hacia el foro. No era sólo el cambio de géneros y de formas, sino la renovación de principios, del concepto del papel social del novelista, del fondo de realidad del cual había de sacar su inspiración.

Es *Cacau* la llamada al proletario para que surja de ese limbo sin conciencia de la clase. Al hacer esto, Amado representa a un pueblo para quien el fin de la vida parece ser el reproducirse y nada más, y cuyas actividades quedan circunscritas por el ambiente feudal de la *fazenda* grande.

El estilo de *Cacau* representa un mejoramiento cuando se compara con la obra anterior, a causa de la pintura de los personajes y la fidelidad a sus emociones y a las del autor; pero sobre ellos refleja la sensación de la devoción desordenada a una clase baja que todo lo sufre y que se retuerce en las manos de los ricos.

Con *Suor* en 1934 se hizo Amado uno de los "novelo-panfletistas" principales de su patria. Cierto que no falta aquí la indecisión.

Los barrios pobres se hallan retratados con realidad intensa y los personajes viven con la vehemencia de sus emociones. Hay una exactitud científica que le sirve de fondo a la acción directa y revolucionaria. Así como el ambiente domina a los que viven dentro de él, se subordina el todo al ideal social del autor, que rechaza con facilidad el impulso artístico del novelista.

Puede ser que para el año 1935 alguien le sugiriese a Jorge Amado que la novela moderna iba realizando casi todos sus propósitos, con la excepción del de entretener al lector. En efecto, el documento social había invadido el campo del arte novelístico, pero en cuanto a la novela, necesariamente había de aparecer pronto una declaración de independencia.

Para Jorge Amado, el primer resultado de este nuevo sentido de la libertad, a sabiendas o no, fué la publicación en 1935 de *Jubiabá*, una de sus dos mejores novelas. La dedicatoria a "Matilde, lembrança da viagem para recoher material", parece anunciar otra obra del tipo documentario, pero no es así. La conciencia de clase deja de absorber la humanidad del cuento. Aparece el hombre como individuo y no como obrero o capitalista. Antonio Balduino surge de las sombras del tipo y se hace héroe real en el paisaje poético de un poema épico. Por esta razón, el fondo asume aquí mayor validez, porque si bien abunda la miseria de una clase, se vierte sobre ella un pesar lírico que la hace subir de lo común. Al artista le ha parecido bien subordinar el deseo de probar, y dejar salir otra expresión emocional.

Si la prosecución de un tema se ha disminuído hasta cierto grado, es patente que no se ha eliminado. De todos modos no provoca la misma atención que le fué concedida en la primera mitad de esta serie. El ideal del autor ha cedido frente al de un potente personaje que acepta el reto de un mundo que se esfuerza por derribarle, y sale de la batalla triunfante su espíritu y lleno de esperanza en la aurora de una era nueva.

En intensidad rivaliza *Mar Morto* con *Jubiabá*. Fuéle acordado el premio Graça Aranha de 1936. El elemento de lirismo que pulsaba en *Jubiabá* palpita aquí con una intensidad nacida no de la emoción humana sino de la naturaleza en su dominio sobre el hombre. El personaje se hace un elemento secundario al girar alrededor de fuerzas más potentes, como la polilla y la llama. Esencialmente, existe aquí la materia de una demanda por la reforma social, como en las otras novelas, pero a ella se le da el brillo de la contemplación esté-

XUM

tica del mismo ambiente. Así, mucho de lo que comenzó como resultado de la observación, termina como un impresionismo escasamente relacionado con el propósito primario.

Cuando apareció este emocionante cuento del mar, *Os romances da Bahia* parecían haber cubierto toda la gama, desde el tema social y el estilo periodístico hasta el arte de los colores vívidos de la realidad mezclados con los matices más suaves de un ideal poético; pero el elemento latente de la acción dramática de *Jubiabá* y de *Mar Morto* todavía había de aparecer como una manifestación nueva y más acentuada en la última de esta serie, *Capitaes da areia*, que salió en 1937.

Intencionalmente quizás, Amado trata de un problema más circunscrito, pero sin duda de importancia en la sociedad moderna, y lo hace sin esas vastas implicaciones que se hallan en el estudio de la vida del trabajador de la hacienda de *Cacau*, del morador del barrio pobre de *Suor*, o aun de la clase negra de *Jubiabá*. Esta tendencia hacia la restricción es evidente primero en *Mar Morto*, con la delineación del dueño del pequeño *saveiro*. En efecto, el tema social había retrocedido y esta limitación contribuyó en parte a una unidad más efectiva.

El problema de los niños que, sin hogar, rodean las calles de las ciudades grandes es el tema de *Capitaes da areia*. La selección de este grupo en especial, para presentarlo, obra con eficacia admirable en la creación de un cuento tan "romántico" como vital. La demanda por la justicia social se pierde en las actividades más interesantes de los personajes presentados. Pedro Bala, jefe de su cuadrilla, es desde el principio dueño de su destino. En su carácter hay poco de que quejarse, porque a Pedro le pertenece más el mundo del espíritu, de los ideales y de las esperanzas que a muchos de los clérigos y oficiales que conspiran contra él y su clase. Un lirismo apasionado se levanta a veces, ciertamente, dominando el tema social, pero el todo queda oscurecido por la novela de acción y de interés dramático. Es ésta la nota saliente de *Capitaes da areia*, posiblemente sin la intención del autor.

Aunque entramos en peligrosas generalidades, vemos que cada novela de esta serie de Jorge Amado representa una manera distinta, a pesar de que mantiene entre todas una relación estrecha. *O paiz do carnaval* es la obra del ensayista joven que se empeña en mostrar la inquietud y el descontento de una nueva generación. *Cacau* introduce la novela proletaria en el esfuerzo por analizar científicamente

la vida del obrero hacendero, dando la base para la demanda de la conciencia de clase, pero sin ir más lejos. *Suor* entra en la plena fuerza del panfleto revolucionario, pidiendo una acción directa que sólo se infiere en las obras antecedentes. En esta parte primera de la serie ningún individuo aparece como verdadero protagonista; más bien los personajes representan un tipo o una clase que desempeña el papel principal en conjunto con el ambiente físico.

Jubiabá muestra la aparición del héroe colocado en un fondo semejante al de las otras novelas, pero cuya humanidad e individualidad de carácter dan la impresión dominante. Esta impresión se traslada a las fuerzas de la naturaleza y la subordinación a ellas del hombre en *Mar Morto*. La poesía que da fuerza vital a las novelas anteriores alcanza aquí una cumbre de ímpetu lírico. Por fin, *Capitaes da areia* adelanta una característica que se hacía sentir en las dos obras precedentes: la acción dramática, que supera a la individualidad de Pedro Bala, a la contribución lírico-emocional de Dora, o a las demandas por la justicia envueltas en la trama del cuento.

Con la conclusión de la serie, cobra importancia la cuestión tocante a la forma de la novela que tendrá mayor importancia social. Aquí la respuesta inevitable es que donde el arte rige al prejuicio social, se produce una obra que, aunque lleva el tema en clave menor, tiene más fuerza que el ensayo o panfleto, a causa del interés universal que da mayor vitalidad. En esto se cifran la muerte de *O paiz do carnaval* y el vigor intenso de *Jubiabá* y de *Mar Morto*.

ERNEST E. STOWELL,
Washington State College.

XUM

RESEÑAS

AGUSTÍN YÁÑEZ, *Archipiélago de mujeres*. Novelas. Grabados en madera de Julio Prieto.—México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1943. XXIV, 212 pp.

El prólogo de este reciente libro de Agustín Yáñez se antoja la bahía desde la cual el viajero que va a aventurarse en la exploración del archipiélago de apasionados sentimientos que tiene ante sí, es instruído a medias acerca de las sorpresas y hallazgos que el inminente recorrido puede depararle. En efecto, la figura un tanto nebulosa de Mónico Delgadillo, supuesto autor de las novelas que integran el volumen, y cuya silueta llena las páginas preliminares, encarna el tumulto de inquietudes y actitudes vitales dominantes en aquel grupo selecto de escritores y artistas que alentó en Guadalajara hacia los límites de 1929, animadores de la ambiciosa revista *Bandera de Provincias*, y que luego, desplazados al ámbito capitalino que es el nervio de nuestra vida, han sobresalido individualmente en aquellas disciplinas a que los inclinó el numen inapelable de la vocación.

Mónico Delgadillo tiene una intensa y cambiante vida interior: del campo de la dramaturgia se transporta a las austeras regiones de la filosofía; si un día el *Fausto* le parece "una pastorela de grandes proporciones, con ribetes de novela bizantino-picaresca", emparentada con la Novena Sinfonía —esa "pastorela solemne"—, en seguida se acoge a la sombra sedante de los místicos, junto a los cuales "nada valen los enredijos filosóficos, drogas de la razón y de la soberbia".

En medio de tantos devaneos indecisos, sin embargo, sobrevive al cabo de todas las tormentas de la duda un claro ideal estético: "Fraguar una prosa resistente y musical, que pueda oírse como se oyen los ruidos del agua y sentirse como las figuraciones irreales de las nubes, de las manchas; como las palabras del viento; como las pasiones expresadas en jeroglíficos.

XUM

¡Prosa de sugerencias!..." Y Agustín Yáñez, al elaborar el pretendido testamento literario del extinto Mónico, en la forma y emoción de estas novelas logró acercarse a los extremos del albacea perfecto, por la fidelidad inalterable con que convoca, siempre ceñido a las depuradas aspiraciones expresivas de aquél, las sombras entrañables de las siete mujeres contradictorias entre sí.

"Alda o la música", "Melibea o la revelación", "Doña Endrina o el deseo", "Desdémona o la belleza", "Oriana o la locura", "Isolda o la muerte", "Doña Inés o el amor" son los títulos de las novelas que componen *Archipiélago de mujeres*. El autor escoge los rasgos distintivos, esenciales, de figuras femeninas de perdurable arraigo en las letras del mundo, y tras de construir con recursos de seguridad y llaneza una trama original coincidente con el discurrir del modelo literario, las instala en un marco y dentro de un paisaje netamente mexicanos. Ya dentro del ambiente nuestro, sólo sobrevive el acento ético definido de cada criatura y entonces irrumpe el narrador, recio y delicado, imponiendo el fluir de su voluntad creadora, llevando climas pasionales y personajes por rumbos imprevistos, liberados íntegramente de su origen erudito.

Esa caudalosa, esa certera vena interpretativa de lo mexicano que late en cada una de las producciones literarias con que Agustín Yáñez nos regaló hasta aquí, se hace presente desde las iniciales exploraciones por las páginas de su *Archipiélago*, con más acendrada vitalidad que nunca, y envuelta en un decoro y buen gusto literario que llega a hacer audible, conforme a la exigencia de Mónico Delgadillo, el murmullo interminable de las subterráneas aguas de la conciencia. La expresión se afina hasta los matices últimos de la sensibilidad, y acuden a reforzar su eficacia sombras de pensamientos, pausas oníricas, sugerencias transparentes...

No se crea, por lo anterior, que nos hallamos ante una obra alquitarada, específicamente cerebral. Las potencias y angustias de la pasión la recorren de extremo a extremo, en su rigor desnudo, y se entrecruzan allí, con rumor de sangre y humanos jadeos, la furia de los celos, el deseo torturante, el ímpetu de la riña, la vesania nublada del crimen, la casta delicia del amor sin esperanza, el viento implacable del Amor con todas sus tiranías y recompensas.

Sería difícil encontrar, entre los libros publicados en los últimos tiempos, una estilización tan fiel y persuasiva del ambiente mexicano. Páginas hay —como en la "Melibea" donde ocurre el retorno del estudiante que va a su pueblo a saborear la vacación— donde la nostalgia de nuestro campo nos penetra con intensidad dulce y dolorosa, merced a ese don

exclusivo de Yáñez para evocar una provincia apacible, próvida, colmada de buenos olores, limpia y restauradora. Su ternura incisiva para pintarla no se limita a los perfiles exteriores, sino que con pareja facilidad su pluma ahonda en los herméticos y justos contornos de su conciencia. Y es así como mejor concreta Yáñez su designio de hacer alentar sus clásicos modelos en la esfera de nuestra intimidad inmediata.

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO

HORACIO QUIROGA, *Sus mejores cuentos*. Ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Introducción, selección y notas de John A. Crow.—México, Editorial Cultura, 1943. LII, 290 pp. $2.00.

El tercer volumen de las magníficas ediciones de los CLÁSICOS DE AMÉRICA que realiza el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, se consagra a los mejores cuentos de Horacio Quiroga. Veintitrés de sus relatos magistrales se reúnen en el tomo que se completa con una introducción y notas de John A. Crow, de la Universidad de California. Si Quiroga tuvo esos dos amigos que le biografiaron admirablemente, José M. Delgado y Alberto Brignole, encuentra en Crow, ahora, a uno de sus críticos más lúcidos y enterados, al propio tiempo que penetrantes y completos.

Nos parece un gran acierto que se hubiese antologizado a Horacio Quiroga. Para él el cuento, como lo apunta Crow, fué un género esencial y eterno. "Lo amó con pasión, y estudió su técnica con lealtad y tenacidad ejemplares. Aspiró a la perfección y la alcanzó muchas veces, poniéndose en el altísimo nivel a que no han llegado más de diez en el mundo literario occidental, así de Europa como de la América." La vida de Quiroga, resumida aquí por Crow, con un sereno patetismo, nos parece también un cuento recio, y en varios de sus altos, y en su remate, trágico. Y el que prueba variamente del amor y el cloroformo para documentarse, el que acaba, sabiendo de su dolencia, con el cianuro; el que es romántico, realista, esperanzado y sin esperanzas, el que examina, con proximidad evidente a la naturaleza y a lo antinatural; el que sigue cursos libres en la escuela de la vida, pone por obra, en sus cuentos, el decálogo del perfecto cuentista que él había escrito un día para *El Hogar* de Buenos Aires.

XUM

Así los suyos resultan, como él mismo lo quiso, verdaderas novelas depuradas de ripios, sin adjetivos innecesarios, puesto que son inútiles cuantas notas de color se adhieren a un sustantivo débil; con personajes llevados como de la mano hasta el final por el camino trazado desde el comienzo y sin que el autor se distraiga con lo que ellos no pueden o no les importa ver. Cuentos (novelas sin ripios) expresados con exactitud, con una seguridad de las palabras y contados sin pensar en los amigos ni en la impresión que pudieran hacer tales historias. Referidos como si el relato no tuviera interés más que para el ambiente de sus personajes, de los que el mismo autor pudo haber sido uno de ellos, pues sólo así, como lo confesaba Quiroga, "se obtiene la vida del cuento".

La reseña no puede tener la extensión suficiente para ir a la especificación o al estudio, así fuese brevísimo, de algunos de los cuentos de esta antología. Ni sería dable marchar al resumen o a la presentación argumental de cuentos tan tupidos y esenciales, que han admitido paralelos de la más elogiosa altitud, puesto que para examinarlos, aun se ha llegado a pensar en el mismo origen del género en donde están los innegables gérmenes de la novela, y se los ha comparado con los cuentos de Kipling, de Tolstoy, de Dostoiewsky, en fin, con lo mejor de la literatura relatista de todos los tiempos.

AUGUSTO ARIAS,
Quito.

CÉSAR LAVÍN TORO, *Alguien golpeó a mi puerta.*—Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1943.

Es agradable encontrar, entre los tantos libros publicados, uno que sea de amable estilo, de sugerente significado, de contenido vital, a pesar de sus imágenes poéticas. Alguien decía, hace mucho tiempo, que la sorpresa era evidente cuando de improviso se encontraba con alguien que escribiera bien, sin saber, sin haber sabido nunca de él, ni siquiera por una fácil referencia. Pues bien, con César Lavín nos ha ocurrido ello. Su libro *Verticales*, que tanto éxito tuvo en su aparición, no había pasado nunca por nuestras manos, y ese rumor crítico que afuera se escuchaba, no podíamos precisarlo; no sabíamos si su significado, relativo para nosotros, convergía patentemente sobre el volumen.

Era así, en efecto. Pero ahora no podríamos referirnos a él, por cuanto tenemos la cordial aventura de otro volumen, de un mundo que, si diferente, tiene puntos de contacto con *Verticales*... Y es que su autor se desarrolla en un plano de persistente estilo, de flotantes rutas, por las que es necesario pasar con la constancia viva y los sentidos puestos a toda onda.

Alguien golpeó a mi puerta reúne, sin embargo, cualidades demostrativas que encierran la perfección de un escritor que ha hecho, con naturalidad, todo lo posible por conseguirla. No se trata de esfuerzos dilatados. Tampoco de una mecánica costumbre de subrayar lo ya construído. Ciertamente Lavín disloca las acciones en poesía viva. Y esto lo consigue dentro de un medio sin rebuscamientos. Porque si su poesía no ofrece un hallazgo de cierta profundidad, tampoco es menos cierto que lo poemático en la obra no es despreciable, por cuanto tiene naturaleza poética, sin caer precisamente en la vulgaridad de los conceptos expresados.

Y es que, para no caer en lo vulgar, es necesaria la dosis de talento expresivo que luce Lavín en cada página, en cada párrafo y en cada libro suyo. Y no es que este comentario trate de justificar el libro como una obra cumbre o fama impertinente. No podría ser. El libro de Lavín recoge un rito, un murmullo, un ambiente, un determinado sitio de reflexiones y pensamientos por los que desarrolla su original medida. Y esta verdad puede confirmarse leyendo la obra, comprobando cómo Lavín huye de lo trascendental, y busca su verdad dentro de un medio que ya domina, pero que trata de extender y perfeccionar como ya lo hemos insinuado.

Puede que falte una espina dorsal en la obra. Tal vez no halle Lavín ese contenido formal, contundente, que exige una novela, un relato, un cuento, o, en fin, todo lo que caiga en las fuerzas determinadas de una designación. Porque a decir verdad, este libro de Lavín Toro no es una novela, no es un libro de cuentos, y su casillero es el poema en prosa, un determinado juego de posibilidades y contenidos para los que la divagación cae en la materia de las realidades.

Y dentro de toda una imaginería laudable y limpia, hay de todo.

Posiblemente no quiera Lavín extraer de su maravilloso catálogo algún tema "de fondo", y lanzarlo por las correrías casi peligrosas de un libro. No es que se eche de menos. Pero sí da la impresión que la obra fué un deseo de novela, un deseo de cuentos y resultó una sencilla realidad de poesía. Y como allí hay de todo, como un jardín bien cuidado, aquí aparecen los pensamientos, allá están las metáforas y las anécdotas, acá

XUM

el amor, más allá se dice algo de la guerra, en tanto que otros instantes pulsan las virtudes, las inquietudes y lo mecánico de un avión desconocido, que se insinúa cariñosamente.

Pero por sobre todas estas cualidades, por sobre todos estos dones que hemos anotado en la obra de Lavín, se destaca su calidad de buen escritor. No hay nada trascendental, nada que intente cambiar el mundo, en este agradable volumen de prosas. Y sin embargo, se toma el libro, se abre en cualquiera de sus páginas y allí está una prosa bien escrita, un lenguaje de cultura sencilla, por bien realizada, sin puntos de contacto con lo vulgar.

Libro de honrada realización, el de Lavín destaca una técnica agradable, una justificación necesaria, a la vez que produce una reconfortante impresión en quienes buscan llenar los ojos con la multiplicidad azul de los sueños.

VÍCTOR CASTRO,
Santiago de Chile.

FRANCISCO MONTERDE, *Proteo,* Fábula. Divagación introductoria de Enrique Díez-Canedo.—México, Editora Intercontinental, 1944. 78 pp.

En el pesimismo habitual de la literatura mexicana, derivativo de lo mucho que nuestros escritores tienen que reprimir, esta pequeña "fábula" de don Francisco Monterde, doctor en Letras, es como un remanso para nuestra sensibilidad castigada. También hace falta lo no trágico. Y Monterde, iniciado en la escuela serena de nuestros colonialistas —*El secreto de la "Escala", El madrigal de Cetina, El temor de Hernán Cortés*—, si alguna vez transido por nuestras angustias —*Oro negro*—, ha sabido poner una nota clara en nuestras inquietudes. Su obra nimia, tiene un no sé qué de aéreo. Con la generosidad del que sueña, acepta, para su farsa, cualquier escenario, cualquier época. Más aún, pretende que cualquiera puede ser Proteo. ¿Acaso no pone a nuestra disposición cuantas máscaras queramos?

En el fondo de la fábula, sin embargo, Proteo sólo puede ser el que imponga una personalidad más recia sobre la personalidad quebradiza de los que lo rodean. Será el imprecado en ausencia y el acatado en presencia. En el fondo, también, hay una ironía hacia la parentela que siempre se irritará hacia el hombre de mayor valer que surja del seno de la fa-

milia. Asonada de los mediocres, fácilmente sofocable con la sola estatura del envidiado.

Pero sospechamos algo más en esta obra. Una ironía, también, hacia nosotros. Creemos que Proteo, por su naturaleza misma, es lo mutable. Y este Proteo de aquí, fiel a su patria, a sus afectos, a su hogar, fiel a sí mismo aunque cambie de máscaras, nos plantea el problema, la paradoja, de que él no haya sido nunca el tornadizo, sino nuestro modo de mirarlo. Díez-Canedo, el autor del prólogo, acaso el último que escribiera, teme que aun la esposa misma haga mal en confiar demasiado en la estabilidad del héroe. Teme que sólo el Buscador de Nubes sepa quién es en verdad. Nosotros, por el contrario, tememos que Monterde ironice. Que siente la extraña doctrina, plenamente probable por lo demás, de que lo proteico de Proteo sea creación de quienes lo miran: parricida, derrochador de los bienes de la mujer, adulterino. O hijo leal, aumentador de caudales, monógamo. Fatalidad que como dice Díez-Canedo, sufrimos todos, porque dependemos, no de nuestros propios actos, sino de la interpretación que de ellos se antoja imponer a los demás. De modo que en último análisis, la diafanidad de esta obra, solapando un enigma inquietante, es como la del agua, que aún sigue siendo un misterio para la ciencia.

En esta sutil trama, Monterde engarza frases inolvidables. He aquí, por ejemplo, una que Wilde hubiera envidiado: "En sus ojos habrá profundidades de ausencia, y en sus labios, el sabor de la fruta de otros climas". Y esta réplica amarga de Proteo: "Los viajeros no recogen la belleza, sino el dolor de los países que han recorrido". Los romeros saben cuán honda y lacerante filosofía hay en una frase tan breve. Vale un libro.

S. DOMÍNGUEZ ASSIAYN

JOSEFINA LERENA ACEVEDO DE BLIXEN, *Reyles*.—Montevideo, Ediciones del Ministerio de Instrucción Pública, Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943. 176 pp.

He aquí —finalmente— el gran libro que Reyles merece, una obra que agota bellamente el tema. Obra riquísima, reveladora de un conocimiento cabal de la figura estudiada. En verdad aquí está "todo Reyles": el niño, el adolescente, el artista, el hombre, el millonario, el pensador. Lo encontramos en la vida de la estancia, a pleno sol, o en el París

XUM

de medianoche, mecido por los valses. Lo vemos en el ahondamiento de la psicología sevillana, lo encontramos en Buenos Aires, oímos sus ideas literarias, filosóficas y estéticas, nos asomamos un poco a sus aventuras sentimentales, y ¡cuántos aspectos más nos regala este libro generoso, movido, completo! No debemos olvidar los capítulos destinados a valorar la obra literaria de Reyles, y que confrontan las opiniones de la autora con las que han venido emitiendo autorizados críticos. El retorno de Reyles a su patria, en 1929, provoca un extenso capítulo y señala los altibajos de su actuación en esa época, como el "paso en falso" de su obra teatral *El burrito enterrado*. Pero no es propiamente en la faz que podríamos llamar anecdótica donde reside el mayor mérito de este libro de la culta escritora uruguaya: ese mérito lo hallamos en la sutil penetración y valoración de la psicología de Reyles, como artista y como hombre. Para realizar una a manera de biografía novelada de un escritor son grandes fuerzas el tiempo, el conocimiento, la paciencia investigadora, la acumulación de documentos y relatos. Pero para una biografía espiritual se requieren más finos y agudos colaboradores, que sólo pueden darnos la propia hondura valorativa de quien la realiza, su penetración en los matices un tanto recónditos de la figura elegida. La autora de este libro ha triunfado bellamente al aceptar tan ardua misión.

*
* *

ALEJANDRO C. ARIAS, *El junco pensante*.—Montevideo, Editorial Claudio García & Cía., 1944. 96 pp.

"El hombre es un junco, el más débil de la Naturaleza; pero es un junco pensante." La hermosa frase de Pascal ha venido a nuestra memoria frente a este libro de uno de los escritores jóvenes uruguayos de más densa cultura literaria y filosófica. Luego de publicar varios libros —en los que podían valorarse sus naturales dotes para la investigación y la exposición del pensamiento de grandes figuras (Descartes, Kant, Rodó, Huxley, etc.)— Alejandro Arias, que es también un fino y hondo poeta, estudia ahora en *El junco pensante* el problema de lo individual en la filosofía de Leibnitz, el esteticismo de Nietzsche, Kant en su "crítica de la razón práctica", terminando la obra con un breve y muy erudito estudio acerca de Aristóteles ("esencia y existencia") y de Heidegger, en cuya "obra inconclusa" reconoce Arias, en la conjunción de "ser y tiempo", la síntesis de la metafísica existencial.

Redactado en prosa muy depurada, este libro se ha publicado, según confesión del autor, con el fin de ser de utilidad al estudiante, "cuyas necesidades reales conoce bien". Digamos, por nuestra parte, que la zona de este libro va más allá, y que todo espíritu realmente interesado en los problemas filosóficos hallará en él motivos de aprendizaje y de meditación.

*
* *

CARLOS ASTRADA, *Temporalidad*.—Buenos Aires, Ediciones "Cultura Viva", 1943. 208 pp.

De las muchas obras en que Carlos Astrada ha puesto de manifiesto su mucha cultura, su fino espíritu de investigador y su afán de depurar el estilo, esta *Temporalidad* se señala, en nuestra preferencia, como el mejor reflejo de su interesante personalidad. Y en ella destacamos muy especialmente su ensayo sobre Obermann y su profunda exégesis de la vivencia mística en la poesía de Rilke.

"La noluntad de Obermann" es una de las más completas interpretaciones que haya suscitado el personaje del poema filosófico de Sénancour. Como muy certeramente lo afirma Astrada, "al lado de la acción, de la concepción voluntarista de la vida, que implican, ante todo, la afirmación de valores morales, debemos hacer lugar a la contemplación, a la *noluntad*, que también entraña una concepción de la vida y una manera de vivirla. Obermann representa la posibilidad, entendemos decir la legitimidad, de esta experiencia humana, de esta manera de vivir y concebir la vida. En él se nos manifestó Sénancour mismo, su creador, o por lo menos encarnó en él su ideal contemplativo y su peculiar filosofía, y con ellos, su dolor humano, que es el fondo heroico de todo ideal que aspira a realizarse. El proceso de este ideal y las alternativas e intensificación de ese dolor, constituyen la realidad espiritual de Obermann".

El ideario estético de Croce y la poesía de Juan de Mairena motivan otros de los ensayos de este libro. Dividido en tres capítulos ("La muerte propia", "El encargo de la tierra" y "Mística y clima existencial"), el estudio acerca de la vivencia mística en la poesía de Rilke revela una extraordinaria penetración no sólo en el arte del austero poeta de Praga, sino en las más sutiles zonas de su espíritu, en "su conmovida búsqueda de Dios, en su necesidad de exaltar como ápice del existir el punto de interferencia de lo Absoluto con la mónada humana". La búsqueda de Dios,

en la concepción rilkeana, "dilata el mundo celeste en la dura tierra cotidiana, para que él abarque todo lo terreno y transitorio, valorándolo, incorporándolo a nuestra invisible e irreiterable esencia telúrica". Subraya Astrada la disparidad entre el "misticismo terreno" y las grandes vías del misticismo cristiano, señalando que ese posible misticismo terreno —no accesible a todo el mundo— y sus resultados inéditos, son parte integral del alma de Rilke.

*
* *

MARTÍN ALBERTO BONEO, *Sonetos del buen amor*.—Buenos Aires, Imp. de F. y M. Mercatali, 1943. 88 pp.

Un libro más que se incorpora al auge actual del soneto. Hace poco más de diez años, el "diamante de las catorce facetas" —¿quién lo designó así?— era muy poco usado por los poetas de nuestro idioma, entusiasmados por el verso libre. ¿Qué significa, entonces, este retorno del soneto? A nuestro juicio, es una muestra saludable: indica que en la poética actual hay un equilibrio, una armonía que permite y estimula la creación en todas las formas dignas y bellas, sin un preconcepto absurdo frente a lo que más importa en la obra artística: el respeto a la verdad temperamental, a la personalidad original. Así, estos sonetos de un poeta argentino de nuestros días nos dan la seguridad de que el poeta *ha debido* necesariamente buscar esta forma rítmica para decir sus emociones. Boneo es un excelente sonetista, y lo decimos, no tanto para reconocer su maestría musical, sino para afirmar que él logra condensar bellamente sus emociones, sus ideas y sus imágenes en los catorce versos. Sus "Presencias", sus "Sonetos de la eterna partida", sus "Nocturnos", sus "Sonetos del terreno amor" y, finalmente, su "Amanecer", evidencian una fina sensibilidad que no se vuelca en formas desordenadas, sino que busca y halla la expresión clarificada. He aquí uno de ellos:

> Caminos del amor, claros vergeles
> por donde en vano el corazón se mueve
> bajo una fina sábana de nieve:
> ¡ya nunca más he de gustar tus mieles,
> ya nunca más he de soñar laureles!
> El mar llevó mi amor y el mar me debe
> de aquel amor su terrenal relieve
> y no espuma, corales o bajeles.

Su claridad no está. Su voz. Su acento.
¡Y de la luz hasta el color del viento
están diciendo —por extraña suerte—
dónde mi dulce sumergida mora!
Allí, donde la mar levanta ahora
rumor de espina y caracol de muerte. . .

*
* *

REINALDO MOURA, *Mar do tempo*.—Porto Alegre (Brasil), Edic. da Livraria do Globo, 1944. 112 pp.

Alguna vez se ha señalado la trayectoria Mallarmé-Valéry como la que mejor marca la zona lírica de Reinaldo Moura, uno de los más significativos valores de la actual literatura brasileña. Corresponde agregar que se trata, sobre todo, de una hermandad temperamental, de una noble solidaridad espiritual y estética que, en todo caso, viene a definir las características fundamentales de la poesía de Moura: hermética, brumosa, de expresión ardua y sutil, impopular, armonizando la hondura intelectual y metafísica con la severidad de la expresión estilizada. Poesía que tiene su mérito en la riqueza de sugestión. En ella los vocablos parecen iluminarse y humanizarse en la nueva valoración que les da el artista. Así, las visiones aparecen como en la glauca vaguedad de un acuario. Su original simbología une las imágenes en una danza irreal. Poesía estrechamente fraternizada con la música, pero no a la manera de los simbolistas, cuya musicalidad era —antes que nada— lujo verbal, perfección rítmica. Los más característicos poemas de Moura se expresan en versos libres, de una gozosa libertad, realizando combinaciones inéditas, que sorprenden por su música inesperada. Este, su libro más reciente, amplía la zona lírica de Moura, dando a veces a su melancolía un matiz finamente irónico. Además, en su poema "Chegou a hora inconmensuravel da morte", ha confiado a la prosa su mensaje poético, infundiéndole cierto aliento sinfónico. En "Nocturno da noite tropical" su lirismo ha tomado color autóctono —lo que es una excepción en su obra—, siempre dentro del carácter subjetivo y confesional de su inspiración.

XUM

*
* *

J. CALIXTO NÚÑEZ, *El alma reflejada.*—Buenos Aires, Editorial Argentina Arístides Quillet, S. A., 1942. 112 pp.

En esta "alma reflejada" hallamos, sobre todo, un estremecimiento de fina intimidad, de sensibilidad delicada, de sinceridad emocional. Sin duda, los valores espirituales son, en estos versos, muy superiores a los formales. Y no porque éstos revelen descuido o incorrección, sino porque en ellos el poeta no ha logrado —o no ha querido lograr— la forma estilizada que es uno de los grandes aportes estéticos. Así, estos bellos poemas participan de algunas características de la escuela "modernista" y en ellos se funden elementos del simbolismo y del parnasianismo, lo que significa que J. Calixto Núñez es poeta que logra formas rítmicas muy cuidadas. En otras páginas —y muy especialmente en sus poemas breves, a veces de una sola cuarteta— el poeta se expresa con la limpidez propia de un romancero, y logra ahí sus acentos más humanos.

*
* *

ELIA GIL SALGUERO, *Levedad.*—Montevideo, Edición de la autora, 1944. 48 pp.

La autora de este librito publicó anteriormente dos obras de poemas: *Flor de tres pétalos* (1942) y *Pregón de luz* (1943). Ya en ellas se revelaron las características salientes de su individualidad lírica: sutil, musical, intimista, estremecida de gratitud frente a lo bello de la vida y de la naturaleza. En su tercer poemario, tales virtudes han ido *in crescendo.* Además, en él Elia Gil Salguero señala el cultivo de la estrofa grácil, menuda, juguetona, "leve". La estrofa que tiene la finura y la redondez de las coplas populares. He aquí algunas muestras:

En caracol de nácar
puse el oído
y escuché dentro un lloro
como de niño.

—

Para alcanzar a lo alto
no es necesaria la canción.

El sol, un perro, un caballo
me dan noticias de Dios.

—

Tormenta sin relámpagos
me da tristeza,
que con luz, hasta el rayo
tiene belleza.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

LUCAS MANZANO, *Caracas de mil y pico.* Prólogo de Pedro Sotillo.—Caracas, Impresores Unidos, 1943. XIX, 278 pp.

Integran este volumen una serie de narraciones de la vieja vida venezolana, escritas en llano y ameno estilo. Datos que hasta ahora poseíamos consignados en escuetos documentos o en tradiciones poco conocidas, han sido material utilizado por Manzano para sus animadas crónicas, en las que sentimos el ambiente y contemplamos en movimiento muy interesantes personajes de nuestro pasado.

Caracas y sus primeros alcaldes, la procera figura de don Diego de Lozada, la discutida primera casa de la esquina de Maturín, y numerosos capitanes generales, desfilan por estas páginas y son tema central de los relatos. Los hombres, heroicos unos, contraídos a empresas progresistas otros, aparecen retratados en raras y curiosas anécdotas. No podían faltar en un libro como éste, destinado a revivir nuestros viejos tiempos, aquellas luchas tremendas —que hoy nos resultan pintorescas— que entablaban los ilustrísimos obispos, ya para defender su jurisdicción, ya para intervenir severamente en la reforma de las costumbres; ni la conducta severa y celosa de los Ayuntamientos, prestos siempre a luchar porque sus prerrogativas se mantuvieran intactas.

La nota irónica y el tono burlón muchas veces usados por Manzano en estos relatos, dan característica especial al libro, y aunque no siempre oportunos, son en suma el juicio que al autor le inspiran los sucesos comentados.

Para mí ha sido motivo de especial satisfacción la glosa que con tanto talento ha hecho Manzano a algunas crónicas mías escritas en vista de documentos inéditos del Archivo Nacional, entre otras las que se re-

XUM

fieren a los barberos cirujanos Víctor Droin y José de Zibico, y a las festividades celebradas cuando la coronación de Carlos IV. Manzano, con fino espíritu crítico, vuelve sobre estos curiosos episodios, aprovechándolos para hacer nuevas y originales apreciaciones.

La bella portada que adorna el libro y el bien escrito prólogo en el que Pedro Sotillo enfoca rasgos muy interesantes de la vida literaria de Manzano, realzan en gran manera el mérito de *Caracas de mil y pico*.

HÉCTOR GARCÍA CHUECO,
Caracas.

HÉCTOR GUILLERMO VILLALOBOS, *Jagüey*.—Caracas, Editorial Bolívar, 1943.

Héctor Guillermo Villalobos, poeta de vocación, ocupa uno de los primeros puestos entre quienes cultivan en Venezuela la poesía nativista, popular.

Bien dividido está el campo de la poesía en nuestro país. Por un lado existen los que siguen una corriente puramente lírica, subjetiva, y por otro, los que, objetivamente, buscan en el paisaje, en el folklore, una expresión de tipo popular. Aunque las dos tendencias difieren en los medios de que se valen, en la forma, en el contenido y en la intención, convergen en su finalidad esencial, por cuanto ambas enriquecen la literatura nacional y contribuyen a elevar el espíritu del pueblo.

Desde su primer libro, *Afluencia* (1937), Villalobos puso de resalto su fina sensibilidad y su inclinación a una poesía que, impregnada del alma popular, contiene a la vez valores estéticos puros. Así ha logrado una expresión muy moderna.

El libro *Jagüey* obtuvo en 1943 el primer premio de poesía en el concurso del Ateneo Guayanés. Como lo indica el autor, *Jagüey* contiene romances regionales guayaneses, al través de los cuales pasa esa gran arteria americana, el Orinoco, y con ella pasan muchos tipos populares con sus costumbres, y el feroz paisaje de sus misteriosas comarcas.

El prologuista, J. F. Reyes, dice de Villalobos: "No hay en él ninguna premeditación; aun al hablar de las cosas exteriores da la impresión de traducirse a sí mismo; tal es la riqueza figurativa de sus imágenes. No hay en él ningún problema técnico, pero sí una solución artística que se

adelanta a todo ordenamiento lógico sin perder significado orgánico. Villalobos no sonambuliza la poesía, al contrario, la vigila, sin que la actitud crítica hacia él mismo llegue a producir en el hombre ni en la expresión el menor asomo de soberbia académica. No entra para nada en su poesía su alta calidad de profesor de literatura; la clase, como función estética que es al fin, por ser hermoso todo lo que salva, como enseñar, se ha convertido para él en otra forma poética y humana de su sensibilidad. A tono con su categoría de artista, no pierde tampoco, y mucho menos como profesor, esa atadura a la tierra, que lo ha mantenido siempre en un pie de recia realidad."

Cuando Villalobos nos presenta en sus poemas algo de nuestra tierra, del hombre venezolano, sobre todo del campesino, de la enigmática soledad de nuestro paisaje, toca nuestras más profundas fibras afectivas, hunde en el alma el aire de la tristeza.

Los dibujos que ilustran el libro *Jagüey* se deben a René Lichy.

VICENTE GERBASI,
Caracas.

NORBERTO PINILLA, *La generación chilena de 1842.*—Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1943. 2 r., v, 3-227 pp.

La última obra del realmente infatigable crítico e investigador chileno, profesor Norberto Pinilla, intitulada *La generación chilena de 1842*, constituye el estudio más completo que acerca de la materia se habrá publicado en Chile con motivo del Centenario recientemente cumplido en la gran República del Sur. Un buen volumen de apretada letra, bellamente impreso en los acreditados talleres Leblanc, de Santiago, nos trae copiosa relación de datos, personajes y agudas observaciones críticas sobre los literatos, grupos de escritores y escuelas de estilo que se cruzan tan admirablemente un siglo atrás en la sociedad chilena. Realmente el libro de Pinilla es testimonio de largo y paciente trabajo, a la par que ratifica definitivamente la alta personalidad de crítico que se ha ganado merecidamente el profesor Pinilla con la labor cumplida hasta ahora.

Este libro es fruto de entusiasmo y devoción por un tema extraordinariamente sugerente, en el que se plantea nada menos que el problema de una generación literario-política, nutrida de nombres importan-

XUM

tísimos en la historia de América, quienes coinciden en Chile, movidos por la mano del destino, en el preciso momento en que la República chilena buscaba su propia expresión. Andrés Bello, José Joaquín de Mora, Juan García del Río, Domingo Faustino Sarmiento, Vicente Fidel López, son los principales nombres de seres de vigoroso temple que aportan el fruto de su diaria tarea en el medio social de Chile durante el período que estudia el profesor Pinilla. Averiguar causas y dilucidar consecuencias no es en verdad trabajo llano y fácil, sobre todo si se tiene en cuenta que es preciso realizar la búsqueda del dato, el desbroce de la referencia inútil y aun perturbadora, y la selección de los hechos trascendentes para hallar el buen camino interpretativo.

Realmente Pinilla logra conducirnos por los vericuetos de la investigación y la crítica con mano segura, y a menudo su estilo, regularmente seco y cortado, se anima por una suerte de inspiración poética, inducida probablemente por la alegría del investigador que se siente sobre terreno firme en un trabajo intrincado. Suscribimos las opiniones de quienes ven en esta obra el mejor libro producido por el profesor Pinilla.

Cuatro grandes secciones comprende el libro de Pinilla: a) "Los maestros: Andrés Bello y José Joaquín de Mora"; b) "El organizador: Manuel Montt"; c) "Tres hispano-americanos: Juan García del Río, Domingo Faustino Sarmiento y Vicente Fidel López"; y d) "La generación de 1842". En esta última parte estudia en diversos capítulos los acontecimientos, las obras y las tendencias predominantes en Chile.

La formación y evolución de la conciencia literaria y nacional chilena se puede apreciar de manera estupenda en la obra, con lo que adquiere singular valor a nuestros ojos, empeñados en trabajo parecido en lo que respecta a Venezuela. Andrés Bello, junto con otras primeras figuras de las letras hispanoamericanas, juega importantísimo papel en el asunto que es objeto de la investigación de Pinilla, con lo que cobra aún mayor interés para nosotros la lectura y conocimiento de tan bien construída disquisición, hecha de amor por el tema, de notorio dominio de los acontecimientos y de claro pensamiento crítico.

PEDRO GRASES,
Caracas.

RAFAEL MAYA, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana.*— Bogotá, Librería Voluntad, S. A., 1944. 146 pp.

De las prensas editoriales del país han salido recientemente tres obras de denso contenido, todas ellas debidas a la pluma de autores colombianos, a saber: *La patria y yo* de Juan Lozano y Lozano, *Bagatelas* de Hernando Téllez y *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* del maestro Rafael Maya.

De la generación que acompañó al insuperable Valencia en sus grandes empresas literarias, fué Maya la figura más distinguida y, a la muerte de aquél, sus méritos se pusieron de relieve en tal forma, que su nombre constituye en la actualidad una de las más altas cumbres de las letras colombianas.

Cuando Maya nos entregó, en dos preciosos volúmenes, sus *Alabanzas del hombre y de la tierra* (1943), en nosotros se avivó un fervoroso entusiasmo para solicitar al erudito literato esas mismas figuras que fueran por él tan generosamente ensalzadas. Porque debemos advertir que en esta obra palpita una tendencia meramente panegirista, desbrozada por completo de toda sugerencia crítica, llegando el lector muchas veces, al recorrer sus brillantes páginas, a perder la noción del hombre, es decir, del poeta de "residencia en la tierra", ante la cautivadora fantasía de la obra de aquellos nobles liridas que en ella estudia y presenta Maya.

Nosotros hemos creído siempre que el grado superlativo de una obra sólo puede medirse estableciendo un paralelo entre lo humano, hombre, y lo divino, espíritu. De ahí que en esas alabanzas que nos ofreciera Maya solamente hayamos podido gozar de las voluptuosidades de una prosa y un contenido sobremanera refinados, pero no pudimos formarnos un juicio cierto sobre aquellas figuras, puesto que eran vistas desde un ángulo puramente encomiástico, si es que se nos permite la expresión.

Por ello precisamente nació nuestra desazón hacia aquella obra, y nuestra impaciencia para que el escritor nos ofreciera el libro que motiva este comentario, el cual consideramos nosotros como el indispensable complemento a sus alabanzas, formando así estas dos obras un verdadero estudio panegírico-crítico, que nos muestra las dos facetas, lo grande y lo pequeño, de multitud de figuras de nuestras letras.

Cuando tuvimos noticia de la aparición de *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, nos apresuramos a leerla, y aunque muy antes de haber logrado tal cosa una copiosa crítica nos presentaba un

XUM

Rafael Maya desfigurado y parcial, hubimos de sustraernos a la influencia de ella, en espera de formarnos un concepto básico después de conocer la obra. Pero he aquí que luego de recorrer las páginas que la integran, nos encontramos, muy a nuestro pesar, en la obligación de dar crédito a aquella crítica, que ciertamente no anduvo ligera al estampar afirmaciones que, para el lector desprevenido, pudieran resultar un tanto escandalosas y desabrochadas.

Dejando de lado multitud de apreciaciones que, hechas por el maestro Maya, se nos antojan un tanto absurdas, esto es, como si obedecieran a un obcecado sectarismo, nosotros pensamos que en la parte en que el ilustre escritor anduvo más desafortunado, fué en la deliberada exclusión de los poetas actuales que, vilipendiados o aplaudidos, exhiben en su obra suficiente materia para una crítica.

Características son también, en este libro, las elusiones — apunta uno de sus más acertados críticos. Y prosigue: Nada se dice sobre los escritores vivos. Bien porque a su juicio no valen la pena, o por evitarse la molestia de decir verdades amargas, o reticentes elogios a quienes tienen todavía oídos para oír y plumas para escribir. Este silencio deja trunca la empresa. La labor del crítico no puede ser meramente histórica. Cuando se pretende orientar una literatura o imponer un plantel de ideas, no se puede pensar en las fluctuaciones de la cordialidad de los contemporáneos. Ni callar respecto a los escritores jóvenes que, buenos o malos, son el único pulso seguro para registrar la grandeza o decadencia de una literatura. La vitalidad de un árbol la proclaman los más nuevos retoños, no las estáticas rugosidades del tronco.

En tratándose de cuestiones críticas, la sinceridad y la responsabilidad son cosas necesarias. George Bernard Shaw ya lo ha dicho: "La seguridad en las afirmaciones es el alpha y la omega del estilo." No pretendemos decir con ello que las apreciaciones hechas por el maestro Maya en esta obra carezcan de honradez y de firmeza, pero, a la verdad, siendo ese su modo de ver, respetando su muy autorizada opinión, nos permitimos disentir de sus lucubraciones. Por lo demás, el libro está escrito en estilo impecable, y a su delicada factura intelectual se aúna su pulcra presentación tipográfica.

JOSÉ GUERRA,
Medellín.

MONTIEL BALLESTEROS, *Querencia.*—Montevideo, 1942.

Antes de publicarse este libro, su autor había producido "la cantidad de seis robustos ciudadanos que andan rodando por el mundo, a pesar de que las malas lenguas afirman que se apolillan en los anaqueles de las librerías". Los tales "ciudadanos" son las obras siguientes: *Cuentos uruguayos* (1920); *Alma nuestra* (cuentos, 1922); *Los rostros pálidos* (cuentos, 1924); *Luz mala* (novelas cortas, 1927); *Fábulas* (1923), y *La raza* (novela, 1928). Las líneas citadas se hallan en el prólogo de *Montevideo y su cerro* (1928), lindo ejemplar del surrealismo uruguayo, con su desfile de imágenes confusas, de citas a la moda de entonces, de ecos de todo lo inexacto e inquieto que los jóvenes han bautizado con el nombre de vanguardismo.

Hermoso estreno el de estos siete libros, manifestación del talento de un escritor que nos advierte que en él hay pesimismos que descontar y nos promete que hay también bellezas descriptivas y retratos admirables que esperar.

Digamos de una buena vez que no nos parece que Montiel Ballesteros tenga pasta de novelista eminente. De cuentista, sí; pero tratándose del talento que observa, estudia, y después reproduce con las aportaciones que exige la lenta y completa maduración, está lejos de ser un Pereda o un Palacio Valdés. Al lector atento le recomendamos que examine su novela *Pasión* (1935), que no encierra un desarrollo convincente, sino una serie mal cosida de incidentes dolorosos. De lo que sí es maestro el escritor uruguayo es de "fábulas", esos cuentos minúsculos cuya parte didáctica sustituye su consuetudinario pesimismo.

Querencia es obra de la misma mentalidad sabia, ágil y fecunda. Al leerla, más de una vez estuve a punto de preguntarme: ¿Pero en qué se parece esto al estilo de esas *Fábulas* que Montiel Ballesteros escribía allá por el año de 1923?

Si no estoy equivocado, nuestro autor colabora en los diarios uruguayos, y puede conjeturarse que del trajín del periodista nacen sus cuentos. Los requisitos para el oficio de encargado de una sección o columna periodística son más o menos: conocimiento íntimo de la escena, ya sea Montevideo o el campo uruguayo, y talento para dialogar. Este lo posee Ballesteros. Se necesita además el poder de sintetizar las evocaciones, dejando ideas imborrables en el espíritu del lector, ya sean reflexiones filosóficas, moralejas no demasiado sutiles y recuerdos nostálgicos, no exentos de

XUM

fascinación. En los cuentos de *Querencia* los recuerdos respiran cierta tristeza telúrica.

Los cuentos uruguayos de *Querencia* son veintiuno, y se dividen en dos categorías: cuentos de gauchos orientales, incluyendo dos que estudian sus supersticiones, y cuentos del campo uruguayo y sus paisanos. De la primera clase hay media docena.

El primer cuento, "Querencia", relata la historia de un gaucho incapaz de abrirse camino en la vida. Está "dejau de la mano 'e Dios", pero tiene un potrillo que lo sigue amorosamente. Es su única prenda. Sin embargo, lo juega en unas carreras, y se lo gana un forastero. Repetidas veces el "mancarrón" se escapa al nuevo dueño y vuelve al gaucho Eleuterio. Aquél por fin lo maneató, pero en vano. El potrillo, "cuando pudo escaparse, rumbeó para la querencia".

> Su nuevo dueño ya no pudo aguantar más. A media rienda se vino a buscarlo.
>
> Lo encontró, derrengado, con las patas delanteras sangrantes por el dogal de la manea, con la cabeza gacha y el cuerpo lleno de mataduras, erizado en un temblor que intentaba ahuyentar las moscas voraces . . .
>
> Descabalgó de su montura, y torvo, con un gesto duro, excesivo para el hecho cobarde, sacó el puñal y se lo hundió dos, tres, cuatro veces, en el sangrador.
>
> —Tomá, sotreta! Tomá, cariño! Tomá, querencia!
>
> . . . . . .
>
> Al rato, Eleuterio, que había cobrado el importe de su segundo mes de trabajo, bien dobladitos en su cinto los diez pesos que le iban a permitir rehabilitarse, reconquistando a su caballo, a *su amigo*, a su pasado, cruzaba silbando frente a su viejo rancho, en dirección a la casa del hombre que se lo había ganado.
>
> Pero la cosa no salió como él esperaba.
>
> Ahora fué el indio quien desanvainó su puñal para repetir el gesto del asesino del *amigo*.
>
> . . . . . .
>
> En un diario de la capital, un cronista tan apresurado como desaprensivo, relatando el hecho baladí, detiene un momento la pluma en la reflexión ligera de las pasiones primarias de nuestra gente del campo, que se juega la vida por la existencia de un mancarroncito de mala muerte.

El cuento es banal en sus pormenores, pero no conozco páginas que me hayan hecho sentir más vivamente, aceptándola como hecho, la relación de "carne y de uña" que existe entre "el flete" y su dueño.

"El caudillo" es un verdadero gajo épico desprendido del inmenso tronco de la totalidad de hazañas gauchas. Maguna y su hijo, salteadores de caminos, se lucen en una refriega entre los gauchos que les llevan prisioneros y unos cincuenta "colorados". El viejo, en el momento crítico, cuando éstos avanzan al ataque, se crece extraordinariamente, y llega a tener estatura épica: tanto domina, que hasta capitanea a los mismos captores! . . . Grita órdenes, dispone de sus pocos "blancos" y dispone de las vidas de muchos, ordenando que carguen contra los "colorados". Huye el enemigo:

> Siguió dando órdenes Maguna, que le fueron obedecidas . . . La indiada admiró su decisión, su sangre fría y su coraje. Era un jefe! Aquello lo salvaba.
>
> Agradecidos, le ponen en libertad a él y a su hijo. Montó en su pingo y en compañía de su hijo se perdió en la noche tras un:
>
> —¡Que Dios les ayude y a mí no me desampare!

"El escapulario" no trata de las supersticiones gauchas, pues es la superstición viva que se ve, que se oye, que se siente a través de sus páginas. Oigamos:

> El peón Sánchez no quería que yo le acompañase por la picada de Pereira, "que era asombrada". Lo que era él tenía su protección, un amuleto con la imagen de la Virgen, guardado en el pecho. El peligro era una paisana gordita y linda, "que se ofrecía a uno". Pero cuando el varón quería soltar a la hembra, no podía, no podía, hasta que veía que era la muerte.
>
> —¿Y vos te animas, Sánchez? ¿La has visto?
>
> —Verla no, la he colegido. En efecto, he sentido el frío nel espinazo, y el pelo erizau, pero nu'hecho caso, y he marchau sin mirar p'atrás, rezando juerte . . .
>
> Yo dudé acompañarlo, y partió solo . . .
>
> A la otra madrugada los peones tenían los caballos ensillados.
>
> —No vino Sánchez, sabe . . .
>
> Fuimos a la picada . . . Ibamos silenciosos. Repercutió en la fila una especie de escalofrío:
>
> —¡Aquí está!
>
> Me sentí impulsado a hablar.
>
> —Debe de haber sido un ataque al corazón.
>
> Aguilar, abriendo la pechera de la camisa, me dió una lección:
>
> —¡Ataque! . . .

XUM

> Y me preguntó, como si tuviese la seguridad de que yo conocía la leyenda y la existencia del amuleto:
> —¿Y el escapulario?

De esta creencia gaucha hubiera podido decir Ballesteros lo que de otra superstición igualmente burda, pero igualmente poderosa, escribe al final del libro:

> Terrible engendro de unas mentes supersticiosas y unas creencias religiosas y tristes, esta "viuda", patética herencia española, ayuda a ser graves, extraños y misteriosos a nuestros gauchos.

Ya he citado bastante para convencer al lector que el libro *Querencia* es fiel representante de un medio ambiente doloroso. Resta decir que este ambiente es un conjunto de la mente del autor y del *genius loci*. Tendría cierta razón quien dijo que los rasgos humorísticos no son sino el reverso de la tristeza. Leyendo *Los rostros pálidos*, del mismo autor, se siente uno inclinado a admitir la verdad de la observación, porque entre sus páginas más regocijadas se encuentra algún pasaje desesperado, trágico.

El talento de Ballesteros parece igualmente apto para expresarse por medio de trozos divertidos o de pasajes tristes. Al menos así se revela en muchas escenas de *Querencia*. Casi todos sus cuentos campestres tienen una nota autobiográfica, a veces amarga, otras dolorosa y siempre nostálgica. ¿Y el campo? Léanse las siguientes líneas, que parecen resumir la soledad melancólica del campo cercano a la frontera brasileña:

> El camino fronterizo entre el Brasil y el Uruguay, la "línea", hace equilibrios, en el departamento de Rivera, sobre el lomo de la cuchilla de Haedo. Es monótono y triste.
>
> Una uniformidad de pastizales, apenas matizados con el amarillo o el solferino de las flores del macachín, y allá, en las lejanías de Río Grande do Sul, alguna eminencia azulosa, "cerros chapeos", con su caprichosa silueta de pirámide trunca . . .
>
> Las casas son islas temerosas de naufragar en el desierto verde . . .
>
> Algún puesto, con un ombú . . .
>
> Una erupción de terrones, punteados de cicutas, cardos y uñas-de-carnero; un calvo limpión de tierra apisonada; una tapera . . . Las "vendas", las pulperías, de lejos en lejos, y esos horribles marcos —los mojones que demarcan los límites—, bárbaras construcciones monolíticas, grotescas, con su tono gris ferruginoso.

> Con la desesperación de sus cruces levantando sus negros brazos al cielo; con sus sepulcros descostrados, mohosos y tristes, un cementerio se desmorona por allí . . .

De los departamentos del Norte guarda el autor recuerdos de su infancia. Nada tan encantador como ellos: los arroyos frescos en que se bañaba, los bosques por donde galopaba, "aspirando su perfume vegetal", las cuchillas rayadas "por áridos callejones bermejos, color de sangre reseca" . . . "Vida limpia y pura" . . . "Goce de la naturaleza"!

¿No se creería que nos engañamos al hablar de la amarga desilusión de Ballesteros?

Podríamos creerlo si no tuviésemos ante los ojos la dolorosa evidencia de las frases que preceden y que siguen tales rapsodias, y que nos hablan de "la honda, infinita soledad que es el campo" y del largo desfile de vidas arruinadas o anegadas en el ocio, la pobreza y la ignorancia, y que a veces salen del atolladero por medio del puñal o del revólver.

Sin embargo, el progreso lento pero seguro del interior del Uruguay es innegable. De él nos habla Ballesteros en "El ferrocarril". Aquí el progreso es impresionante, y brilla como un sol medio oscurecido por los nubarrones de una tormenta que se acerca. Un viejo paisano embiste a los ingenieros que trazan la línea que ha de pasar "por sus campos":

> En este loco ataque inesperado, se le abre una herida en la cabeza.
>
> Cuando volvió en sí, interrogó ansioso a sus hijos:
>
> —¿Qué, ustedes también? . . . ¿Juyó la gringada?
>
> —Sí, tata, lo engañaron, compasivos.
>
> El suspiró, satisfecho:
>
> —¡Ah, güeno! . . . Cuistión de animarse. ¿No ven cómo sí se acomodan fácil las cosas? Unos cuantos gauchos decididos pueden arreglar otra vez al páis.
>
> Y se durmió para siempre con la consoladora esperanza.

*
* *

FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos y leyendas del Río de la Plata.*—Buenos Aires, Imprenta de Guillermo Kraft, 1941.

Hermoso libro éste de Silva Valdés, con sus márgenes amplios, su papel fino y bella tipografía, y sobre todo con los dibujos del talentoso artista Alberto Güiraldes.

XUM

Quien no sepa que Silva Valdés es una de las figuras literarias más caracterizadas y prestigiosas de América, no llegará a darse cuenta adecuada del libro presente. Porque es más que un libro en prosa sobre unas cuantas acciones más o menos interesantes: es una obra de interpretación, de instrucción vital y de imaginación creadora. En el sentido griego de la palabra, es algo escrito por un *poeta*, es decir, un *hacedor*. Todo el mundo sabe que Silva Valdés ha escrito poesías, y reconoce que es un poeta de América. Quizá no haya muchos que sepan que también es un formidable prosista. Por lo tanto, cumplo con un deber imprescindible, que es a la vez un placer muy grande, al echar un vistazo al contenido del libro.

Reza el título: *Cuentos y leyendas del Río de la Plata*. Valdría decir "del Uruguay", porque de las catorce leyendas que contiene, siete se refieren a este país, y las demás, por sus datos, costumbres y fraseología, bien pueden ser tan "orientales" como argentinas. Dado el abolengo del autor, es lógico suponer que son de la Banda Oriental, más que de la otra del Río de la Plata. En cuanto a los cuentos, cuatro son uruguayos, y los otros dos —de acuerdo con la dicha lógica— es más natural optar por llamarlos uruguayos.

¡Qué variedad de temas y qué riqueza de interés humano hay en estas veinte narraciones! La primera, "La leyenda de la Laguna Negra", nos refiere los amoríos de cierto caudillo con una pobre muchacha a quien persigue, hasta obligarla a tirarse, desesperada, a las aguas de una laguna. A dicha leyenda sigue la de "El freno de plata". Un pobre gaucho, cuya única prenda es este freno, al morir encomienda a su aparcero que "lo lleve a las tiendas para que pueda comprar con el precio de su venta las velas y cruz de su velorio". ¡Y se descubre que el freno era de plata! "La leyenda de la palabra cumplida" relata la historia de un paisano que cumple su palabra de volver a la prisión donde se halla detenido y de donde le han librado para que vaya a cierto paso "asombrado" y pruebe que no le asustan las sombras. Y vuelve, sí, ¡pero muerto en su caballo! Sigue "La leyenda de los siete hermanos". Al mismo tiempo que nace cada uno de ellos, nace un árbol "aparcero" cerca de su casa. Cuando mueren, mueren también los árboles, menos el ombú del hijo mayor, "porque el ombú no muere nunca". Bajo su ramaje, el hijo muere devorado por perros cimarrones.

"La leyenda del payé" cuenta cómo un tal "payé" o amuleto hecho por un brujo indio obró en favor del español gaucho que pretendía a Cielito Suárez. Pero cuando aquél mató a su rival, el payé perdió de re-

pente su eficacia, no teniendo ya contra quién obrar. "La azotea de Valdés" refiere la historia de dos hermanos, separados por muchos años, hasta llegar a desconocerse completamente, y tanto, que el azar por fin los coloca frente a frente, en una pelea a facón. Sólo entonces Valdés, el guapo uruguayo, reconoce "en el rostro barbudo de su rival, una estampa semiborrada de su niñez". ¡El "brasileño" Almeida es su hermano! . . . Dulce y tierno es el estilo de "La leyenda de los dos payadores". Cantó uno, respondiendo al pedido de su amigazo, mientras éste se muere. ¡Y dicen las gentes que nunca cantó mejor!

En "Leyendas del Achar", vemos a dos hermanos que mueren al mismo instante al herirse en un duelo a causa de la mujer amada por ambos. Sin fuerzas ya para seguir empuñando los cuchillos, se estrechan las manos por última vez, perdonándose su odio, hijo del amor . . .

"La leyenda del Paso de los Toros" relata la herejía de un tropero que se rió de una piedra milagrosa en forma de cruz, que estaba muy cerca del Río Negro. Los gauchos primitivos y supersticiosos tenían la costumbre de venerarla siempre al pasar. Otra cosa hizo aquél, antes de vadear el río. Llegó bien a la orilla opuesta, pero tuvo que regresar. Con terror, notan todos que estaban obligados a volver una vez vadeado el río. El fenómeno se repite todos los años. Al fin, el tropero culpable consultó a un hechicero, quien le aconsejó hacer al revés todas las cosas aquella noche, "para destruir la brujería", que viniese de la dirección opuesta y vadease el río, y que, al llegar a la cruz, dijera una oración, también al revés. Así lo hizo, y se destruyó "el embrujo".

"La leyenda del Caserón de la Muerta" es la historia de la hija de un pulpero vasco, dueño del caserón. Muy dada a la vida alegre, la chica fué abandonada por su galán. Después la hallaron muerta. Cundió la voz de que en los bailes que se daban en el caserón solía aparecer "la muerta". El autor y algunos amigos visitan el caserón inhabitado desde hace años. Aquella noche oyen música y hasta creen ver la figura de la muerta, colgando de una pared.

"La leyenda del timbó" parece completamente india, y nos habla del origen del árbol llamado "timbó", que produce hojas en forma de oreja humana. "Del chingolo" es la leyenda emocionante del pajarito así llamado por los labriegos, al cual Silva Valdés también le rindió el homenaje de una de sus poesías.

En "La leyenda del Paso de la Cruz", el autor relata el hecho de que en el sitio donde fué cometido un crimen muy brutal, nació una planta que en pocos meses llegó a tener la forma de una cruz. Inútil decir que

XUM

sus ramas, transformadas en brazos del Arbol Divino, constituyeron un milagro cuya fama se extendió hasta los pagos más distantes.

Llegamos a los seis cuentos.

"Marcación" es un episodio de odio y venganza gauchos. "Guapos" es la pintura de lo que en verdad es la "valentía", y se destaca entre todos, porque en este cuento no hay ninguna brutalidad, ningún gesto cruel ni efusión de sangre, siendo la valoración del valor espiritual, que está muy por encima del coraje físico. En "Hombres y gallos", el autor nos transporta a la atmósfera cruda y salvaje de una gallera. Oímos frases rituales, juramentos, y los gritos bestiales que acompañan este pasatiempo tan característico del Uruguay de antaño. "Tiempos de caza y pesca" es la romántica evocación de las buenas costumbres viejas del campo: la caza a orillas del arroyo, los mates amargos que preparan los madrugadores, la sabrosa comida criolla, con su "mulita" al asador, y su "gato" o danza rioplatense. "Una noche del diablo" reitera el tema, que nunca envejece, de la aparición del diablo hecho carne y jugando una partida de "truco de gallo" con tres campesinos. "Malambo" cierra la fila de los cuentos: "La gané en un malambo", decía don Gonzalo Soria, aludiendo a su mujer y a la noche de baile en que anunciaron su noviazgo, en un bello gesto de desafío a dos galanes que también pretendían a la moza.

Me sirvo de la célebre frase de Taine, y digo que *j'aime mieux* esta colección de cuentos y leyendas que muchos otros elogios de la vida del campo y las costumbres del pasado que han venido apareciendo en los últimos años. Esto, empero, no lo hago para evitar el proceso de valuación crítica, sino para exteriorizar el franco sentimiento de admiración que me causa la lectura de la obra. A quien pregunte por qué honramos tanto al escritor uruguayo, responderemos sus admiradores: porque es estilista *sui generis*; porque sus temas son naturales y sus cuentos sencillos, y porque es defensor de un bello ideal.

Al analizar el estilo de Silva Valdés, advertimos que se caracteriza por el uso de palabras fuertes, naturales del ambiente. Citemos:

> Quien deshace un nudo *potriador* (boleador).
> Era hombre *acompañado* (poseía un talismán).
> El potrillo, lindo *para una patriada* (para quien salía a pelear en una revolución).

También por el empleo de un énfasis muy marcado. Ejemplos:

> De la boca le salieron estas palabras, como lenguas de fuego:

—¡Soy ladrón, sinvergüenza, traicionero, mal amigo, mal padrastro, pero hombre . . . Ternero nunca, en jamás de la vida . . . En todo caso *toro* . . . hombre y *toro*!

Si soy varón pa enfrentarme a un cristiano macho, me le enfrento al propio *mandinga* (diablo).

Y finalmente, por el uso atrevido de frases figurativas:

El juego y el alcohol lo llevaron lejos del hogar. Pasaba de uno a otro vicio, como quien va de viaje no teniendo más que dos caballos: uno para ensillar y otro para echar por delante.

Empezó a tropear, alegre, *orejeando el naipe de un consuelo futuro*. (En su *Diccionario de americanismos*, Malaret define: *orejear*, ir descubriendo el jugador poco a poco las pintas del naipe que le ha tocado en la distribución.)

El sebo de la *agüería* y del asombro fué sobando los *cairetes* de las fiestas. (En su *Diccionario de argentinismos*, dice Segovia: *agüería*, agüero; y *cairel*, almendra de cristal de las arañas, candelabros, etc.)

La subjetividad de Silva Valdés no se hace buscar en ésta, como tampoco en ninguna otra de sus obras. Hay ricas vetas del propio elemento en los mismos temas de "La leyenda de la azotea de Valdés", la de "El Caserón de la Muerta" y el cuento "Tiempos de caza y pesca".

Los temas de Silva Valdés son inherentes a la vida del campo. Tradicionales. Al paso que Montiel Ballesteros suspira por las cosas del pasado, Silva Valdés parece *vivirlas aún*. El examen que hemos hecho de este libro justifica tal observación.

Es de veras admirable la sencillez de los citados cuentos, como lo es la de las poesías del mismo autor. Estos hombres y mujeres son seres primitivos, hacen lo que les aconsejan los instintos más naturales y menos sofisticados. El lector se dice: Estas cosas han de ser así, porque los actores se portan no lógica, sino naturalmente. "El corazón tiene razones que ignora la razón."

Silva Valdés es defensor de un bello ideal: el criollismo, que en el Uruguay se llama nativismo.

Según el brillante prólogo a los *Romances chúcaros* de Silva Valdés, escrito por el uruguayo José Pereira Rodríguez, "la actual tendencia (del autor) toma rumbo hacia el indio, hacia el gaucho, hacia el criollo y hacia el gringo, 'palabra chica que encierra un hecho enorme' . . . Su nativismo de la hora concreta es todo un canto al porvenir: 'Poner dentro del hueco de la vieja guitarra germen de cantos nuevos como el pájaro pone en el nido germen de libertad'."

XUM

En *Cuentos y leyendas del Río de la Plata* apenas hay mención del "gringo", pero hay algo que le suple, y es el deseo de Sílva Valdés de hacernos entender a aquellos hombres que establecieron las bases de la sociedad rioplatense, tal y como es. Respecto a los precursores, los uruguayos y los argentinos de hoy son a veces tan ignorantes como el gringo más recién llegado al Río de la Plata. Como educador sabio e interesado, Silva Valdés considera nuestras condiciones: está convencido de que no ignoramos lo que han sido el indio, el gaucho y el criollo como elementos de la literatura rioplatense. Teóricamente sabemos lo que han valido tales temas. Pero ¿no se están alejando algunos cada vez más de ellos, reemplazándolos por una masa heterogénea de preocupaciones y modas del momento? Acaso el gringo nebuloso e hipotético de quien hablé arriba se interesa más por el pasado uruguayo que los mismos "muchachos bien" del Montevideo de hoy. Por eso nos reitera Silva Valdés que éstas son leyendas, o sean preciosidades del pasado que urge que las guardemos y las veneremos. Deber es éste tanto del último inmigrante como del más rancio hijo del país. Y por ello estudiamos con provecho las leyendas de Silva Valdés, no sólo como lecturas amenísimas, sino como muestras de su conocido sistema de propaganda nativista.

Conviene señalar aquí los pasos en el desarrollo de dichas leyendas, que son tres: Primero, el autor "trabaja" y estimula la receptividad del lector, por medio de una breve alusión; luego avanza por medio de una observación —sea o no breve— que puede concretarse en un párrafo, y que a menudo ha de considerarse como el "meollo" mismo del argumento; y por último, logra el máximum del desarrollo y traza, paso a paso, mediante las etapas sucesivas de una leyenda: su origen, crecimiento, maduración y poder de continuación. Nótense estas breves alusiones:

> La voz popular sabe poner nombre justo a las cosas.
>
> Dicen las mentas, o las malas lenguas, que a los dos los quería.
>
> Hace muchos años, no sé cuantos, los que se necesitan para engordar una leyenda.

Y ahora una nota mucho más profunda:

> . . . Creen en un sentido superior . . ., por respeto a lo desconocido y más que nada por atracción del misterio. Es una manera de sentir la poesía *del más allá*.

Como observaciones de más sustancia, pero siempre dentro de los límites de un párrafo, sirvan estas citas:

"Leyendas de Achar": así me pide que intitule esta leyenda extraordinaria que embellece los pagos del Arroyo de Achar en el departamento de Tacuarembo (Uruguay), la persona que me la trasmite, tal como la oyó a su vez en su adolescencia, de boca de un viejo gaucho, en el mismo paraje en que sucedió el episodio —y como es de suponerse—, narrado en las lerdas horas del campo, durante las consejas nocturnas de la cocina, de aquellas cocinas grandotas, tostadas por la estrella humeante del fogón.

Los dos hermanos (de la leyenda de Achar) dieron motivo, con su muerte extraordinaria de romanticismo y de trágica poesía, a la leyenda de las dos lagunas, que se denominan "de las maletas", las cuales, según la tradición, se formaron del siguiente modo: en el lugar en que fueron sepultados uno frente al otro . . . nacieron dos charcos que . . . fueron agrandándose hasta ser hoy esas lagunas . . . las cuales están unidas como por un puente de tierra, ya que las aguas . . . dejaron seco el lugar en que los hermanos . . . se estrecharon las manos por última vez.

En la segunda cita es de observar cómo un fenómeno natural, la configuración del lugar y la yuxtaposición de las dos lagunas, impresiona tanto el espíritu de los campesinos que, forzosamente, necesitan hallar —inventando una historia *ad hoc*— una explicación del caso.

En "La leyenda del Arroyo de las Tres Hermanas", Silva Valdés nos hace ver hasta los movimientos mínimos de la máquina que fragua las leyendas. La historia en sí es bastante banal. Tres hijas, bonitas y simpáticas, hacen voto de castidad para salvar la vida de su madre enferma. A todo galán que se les acerca, le rechazan. Permanecen fieles al tremendo juramento, aun después de la muerte de la anciana. Y así . . . "pasaron de mujeres a fantasmas". Héte aquí, lector, asistiendo ya a la revelación de los secretos de la técnica nativista. Luego:

Decían que la fuente que manaba de la roca (cerca de la cual estaban sepultados los restos de la madre) había nacido de las lágrimas que, durante años, derramaron las tres.

Sépase que la fuente existe [dice Silva Valdés], pero un episodio real y limitado, cuando tiene jugo de misterio y de trágica belleza, fermenta como un fruto el alcohol de la leyenda, y no hay vino que embriague tanto al pueblo como éste. Por eso el alma popular lo sorbe con no igualado deleite, y se lo va brindando de boca en boca y de generación en generación, en el vaso vivo de la sangre. El arroyito de esta historia tendrá su principio de formación en la época borrosa en que se formaron los demás accidentes geográficos de la región,

XUM

> pero su existencia no cobró relieve hasta que tuvo una historia: la de las tres lloronas trágicas y virtuosas como vestales.
>
> La historia creció, y el arroyo también. Una, como buena madre, se alimentaba en la fuente popular, y el arroyo, más que de lágrimas, se nutría en la leche de aquella que ya empezaba a ser leyenda . . . Ya era una "presencia", una raya azul de agua en el mapa mental de los vecinos . . . que lo llaman ya "el arroyo de las tres hermanas".
>
> En este punto la leyenda crece aún . . . Y crece tanto porque las hermanas han muerto trágicamente y al mismo tiempo ahogadas en la hondura de sus propias lágrimas.

Y la tragedia se aclara y se estira como el humo. Como éste, la leyenda ya ha cargado los aires que irán a los cuatro puntos cardinales . . . Dejemos que el autor nos cuente la última fase, para lo cual se vale él de toda la fuerza creadora que posee la imaginación campesina, llegando su ficción a tener tantas trazas de verdad que, en esta combinación magistral, ya no es posible distinguir entre lo real y lo soñado:

> Dice la voz anónima, creadora de tanta mentira —que al final de cuentas es la única verdad— que el arroyo se había hecho caudaloso, y un día de tormenta, mientras rezaban por el descanso eterno de la madre, como lo venían realizando desde años atrás, las aguas empezaron a desbordarse, rodeándolas completamente . . . Que pasó un jinete y se ofreció a sacarlas echándoles el lazo. Que ellas se miraron, dulces y tristes, y siguieron rezando humilladas, sin dar respuesta alguna al comedido, el cual . . . se alejó a escape, asustado, pues se dió cuenta de que eran tres fantasmas; pero se detuvo a lo lejos, a observar en qué paraba aquella tragedia, y vió cómo el agua empezó a subir alrededor de ellas . . .
>
> Cuando el agua les llegó al cuello, se abrazaron las tres, cayendo hacia atrás desde la pequeña altura de la roca, rodando sin un ¡ay!, envueltas entre la espuma y la resaca que llevaba rugiendo la tormenta.

Recapitulemos: en muchos ejemplos de nativismo, serán éstos los varios pasos que da el autor: Elige un tema que ha llegado a tener prestigio por lo interesante y misterioso; luego los detalles se exageran y a cada instante se entremezclan elementos reales y ficticios; sigue creciendo la historia; si es posible, se incorporan detalles fuertes, hasta trágicos; después de lo cual se aclara la tragedia y volará la leyenda. Al final no le queda al autor nada más que decir: "la cosa más atrevida que acabo de

decir, la 'mentira' si se quiere, tiene más verdad que la misma verdad." ¡Juzgue el lector si ha de durar!

Que Silva Valdés haya logrado gozar de la suma estimación de sus miles de lectores, díganoslo la voz imparcial de tanto crítico autorizado. Tributémosle nuestro aplauso sincero y digamos de él, cambiando a propósito los magníficos versos de su "Capitán de mis sombras":

> Y al galpón por los campos sonoros,
> llevado por el viento y el polvo que ellos soplan,
> puntea sin quererlo — capitán de sus sombras.

HENRY A. HOLMES,
The College of the City of New York.

OFELIA M. B. DE BENVENUTO, *José Martí*. Prólogo de Carlos Benvenuto.—Montevideo, 1942. I-XXIX, 224 pp.

Fruto de una larga frecuentación de la obra de José Martí y de un gran amor a su figura, es esta nueva biografía a que ha dado cima la profesora uruguaya Ofelia M. B. de Benvenuto. Es un testimonio más de cómo va haciendo camino en la conciencia americana la obra viva de toda vigencia de José Martí.

En tres grandes capítulos se divide el libro. El primero —"Vida del hombre"— encuadra en ochenta y dos leyendas el tránsito terreno de José Martí, y podemos decir que ningún acontecimiento queda sin mención y, en muchos, abundan los oportunos comentarios que rebasan el límite de la narración biográfica.

El segundo capítulo lleva por título "El pensamiento de la acción", y en él examina ese raro caso que se ofrece en Martí, en quien "el pensamiento y la acción se compenetran, se entrecruzan, se sumergen uno en el otro, de tal modo, que aquél, que por esencia tiende a partir en alguna forma del mundo inmediato, es, sin embargo, en él tan dúctil y estremecido de humanidad. En tanto que la acción, esa válvula de escape de las almas sensibles y generosas que es, por esencia, limitante y ofuscadora, brota en él desde altas esferas del pensamiento y, en cierto modo, lo inspira y conduce". Sobre tal correlación de pensamiento y acción se desenvuelve este sugestivo capítulo, de grandísimo interés, que nos permite apreciar el vigor puesto por la autora en el análisis espiritual de Martí.

XUM

El capítulo último —"Amor y ejercicio de la grandeza"— está integrado por una serie de estudios agudísimos sobre distintos aspectos del pensamiento de Martí y termina con una visión del poeta, a través de *Versos sencillos*, de *Ismaelillo* y de sus *Versos libres*. Cada uno de estos estudios puede considerarse como una fina realización, en la que reluce un gran sentido de comprensión del pensamiento martiano.

El valor del libro crece enormemente con el estudio que le sirve de prólogo, debido a la pluma del también profesor Carlos Benvenuto, quien se ha acreditado ya en América como hombre atraído por los problemas de la filosofía, interés del que ha dado muestras en obras como *Concreciones*. Su prólogo presenta a Martí como "una de las imágenes del hombre más bien templadas de futurosa universalidad". Y añade: "El Hombre Magno que es Martí, demarca nuestra posición espiritual inconfundible en el seno del combate que hoy impone el destino."

Martí, combatiente por una América soñada: una América que quiere realizarse en Martí: ese parece ser el lugar que le está reservado y que el prologuista apunta. Y para completar la idea, y para que aprendamos nosotros los cubanos a saber cómo es de trascendente la misión que ya se le asigna, copiemos este otro párrafo: "Las más perennes concepciones, su sentido de la vida y de la muerte, su poética cósmica, su tacto de lo trascendente, su religiosidad, todo, con inusitada intensidad, incide espléndidamente en Martí con las expresiones más contemporáneas, así como las más regionales y humildes de lo real."

Es Ofelia M. B. de Benvenuto la segunda mujer que escribe un libro para revelar cómo siente a Martí, y para iluminar el camino de su genialidad. Antes escribió la argentina María L. Berrondo una obra también llena de comprensión y de amor. ¿Qué otro anhelo mayor pudo tener aquel espíritu, que éste de que mujeres de América, alzándose a la altura que él ansiaba, se acercaran a su mensaje para llevarlo por vías amorosas a la gran ansiedad de los corazones?

FÉLIX LIZASO

ALEJANDRO ARIAS, *Por la cultura.*—Montevideo, Edit. Claudio García & Cía., 1943. 112 pp.

El profesor Alejandro Arias, a quien debemos una copiosa labor divulgadora de belleza y conocimiento, desde la Poesía lírica hasta el en-

sayo crítico de arte, letras, filosofía, etc., edita un noble libro que titula: *Por la cultura.*

El título, en esta hora de la trasmutación de valores espirituales e ideológicos, es significativo.

Fino poeta de *Música de la sombra* y estudioso de los genios universales, afirma en este ensayo su criterio amplio y sereno, intuitivamente seguro de los rumbos salvadores de la cultura y la civilización.

Evocamos las palabras de un compañero de causa ideológica:

> hay otra acepción que es la que a nosotros nos interesa, porque es la única que tiene calor humano, sentido de universalidad y fraternidad. Según ella, sólo es auténticamente hombre de cultura el que hace de su intelectualismo un sacerdocio al servicio de la causa del hombre.

Bella mística que no todos los intelectuales sustentan. Y que debe ser la consigna de orden de todos los hombres de pensamiento. Y de acción al servicio del pensamiento.

Reúne este volumen once capítulos que poseen unidad orgánica. La idea central del ensayo gira en torno a la esencia moral de la cultura, relacionándola con la salvación de la humanidad "en este desfiladero de la angustia presente", según sus propias palabras.

Noble contribución social del pensamiento de un gran espíritu, cuando reafirma la esencia de la doctrina de Korn, al acordar que todas las valoraciones emergen de una sola fuente y tienden al mismo fin: la libertad. Liberación como finalidad última y común. Autonomía de la personalidad que creara la obra de cultura con su impulsiva fuerza. El filósofo nos ha dicho que la libertad, precisamente porque no nos es dada, debemos conquistarla en el breve plazo de la vida individual. Exactamente como en la evolución progresiva de la vida colectiva. Norma digna de las supremas valoraciones de la existencia y del deber de existir en sí, para los otros. Por tanto el intelectual, que por contener en sí la fuerza mental de destacar su personalidad, debe, como primera conquista de su razón, la libertad de su mundo para civilizar el mundo de todos, no puede, no debe desertar de la milicia espiritual para la obra de cultura, si es de conciencia moral íntegra. Norma de dignidad que Arias sustenta, repudiando la acomodaticia solvencia del miedo a actuar, confinándose en la torre ebúrnea. Dice con eficacia: "clericatura de la inteligencia reaccionaria y conservadora de intereses clasistas o de grupo, hasta constituir a veces verdaderas oligarquías y dictaduras ilustradas".

XUM

Estos conceptos de Alejandro Arias se relacionan y se complementan con los del tan difundido ensayo de Archibald Mac Leish, acerca de lo que él llama *Los irresponsables*.

Confirma con estas palabras su posición bien definida como demócrata y a tono con la hora angustiosa del mundo:

> en la sociedad presente, la única posición del intelectual es la actitud de combate.

Valiosa cooperación la obra de Arias. Tanto por la hondura y austeridad del tema, como por el enfoque certero que tanta claridad irradia sobre las conciencias vacilantes.

Como es lógico en un espíritu puro y actualizante, aúna el sentido de lo práctico a una ética de conducta. Fortalece la confianza en la unidad continental. Y, al final de su denso libro, nos dice que la tierra del hombre, tal como la quería el maestro Rodó, ha de ser

> magna patria libre y única.

*
* *

GASTÓN FIGUEIRA, *Crucifixión de luz*.—Montevideo, Edición del autor, 1943. 77 pp.

Alma viajera que lo ilumina de comprensión y conocimiento de la Naturaleza y del Hombre. Uruguayo. Nos ha dado un nuevo libro de versos: son cincuenta y cuatro poemas de ritmo sereno y concepción reflexiva y sufriente. Con un aliento de religiosidad austera. Comienza por esas reminiscencias de la infancia que afloran a la conciencia del adulto, en sorpresa de tiernos hallazgos, iluminados, como retablo de Navidad.

Vocaciones, juegos, experiencias, imágenes candorosas de trascendente poesía, que afirman la vocación íntima de lo puro y de lo noble.

La ética social del Galileo está plasmada en la sustancia misma del poema:

> Será la Poesía la venda de tu herida,
> tu copa llena de agua, tu estrella inextinguida:
> si logras con su luz aliviar al Hermano,
> por este mundo efímero no habrás pasado en vano.

Paisajes de alma diversos, pero de un mismo clima afectivo. Silencios, éxtasis, como un pudor de desnudar contactos de la tierra y del cielo. Reflejos espirituales que conducen a esa mansedumbre, adentrados en la obra maravillosa que el propio poeta integra con su canción agradecida. Estos versos tienen algo de la inspiración formal del credo que fermentó en Nervo, credo sin iglesias de hombres, alma vestida en la emoción pánica por el nido, la roca, el río, el Hombre. Dulzura de vivir sin grillos de vanidad mundana por las cosas menos limpias de la buena, ruda tierra de Dios.

Destacamos los poemas "Jardín", "A veces", "Emoción", "Canciones", "A Alfonsina", etc.

*
* *

PEDRO LEANDRO IPUCHE, *El yesquero del fantasma.*—Montevideo, Ed. Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943. 300 pp.

El subtítulo que el autor destaca: "Entretenimientos", ya nos advierte que no se trata de páginas trascendentes, cuidadosamente elaboradas en forma y estilo, aunque sí implique conceptualidad en muchos de sus enfoques psicológicos o estéticos.

Porque, si el libro carece de unidad espiritual, en cambio sus 300 páginas nos van descubriendo en hallazgo heterogéneo trozos de historia, apuntes biográficos, semblanzas literarias, prosa social, novelística en cortes interesantes; una vista de conjunto de paisajes, ambientes y seres, a la manera periodística. Simples y grandes ciudadanos de la patria y el mundo en sus respectivas actitudes de vida vocacional. Figuras consulares en la actividad de las letras, las artes, la política y la farsa. Un *vademecun* sugestivo, con ese estilo sin estilo tan peculiar a la pluma agudo-dramático-festiva del autor de *Tierras celestes*.

Unas semblanzas líricas originales de nuestras poetisas más nuevas y de las que encienden en fervor los umbrales de nuestra lírica femenina. Lo hace con terminología iluminada, feliz de hallarlas en sus símiles más imponderables. Nos habla también de María Eugenia, la del fulgor taciturno, de su hierática soledad. Y del alma abismal de Delmira, y, pasando a lo accesorio anecdótico, nos lleva a aquella infancia precoz donde espiaba fatal el genio.

Libro denso, por cuanto está repleto de emociones vivas, de recordación cálida ante algunas figuras desaparecidas u olvidadas, el autor le ha

XUM

trasvasado su sustancia inquietante. Palpamos distinta calidad en sus páginas. Y encontramos sinceramente más arte —arte social, diríamos— en sus estampas campesinas, diáfanas de humanidad, que nos recuerdan el ejercicio moral en que vive Ipuche.

Pasan por este libro las semblanzas de Selva Márquez, la poetisa ágil, dinámica, actualizante. El retrato está trazado con agudeza. Ipuche descubre el duende lírico en la síntesis emocional. Los versos de nuestra compatriota son de eléctrica sustancia. Aunque la forma arquitectónica aparezca rotunda, viril y fuerte. Liso el conjunto, sin barroquismos y sin decadencias. Poesía de la hora trágica. Pero afirma el cristal de alguna ventana por donde la luz irradia más allá del adusto formalismo. Y se siente el *chanteclair* que gira, gira y canta su clamor augural de las renovaciones estéticas.

Y la semblanza de Sabat Ercasty, el poeta de la infinitud cósmica, de la parábola que iniciara un Whitman metafísico. Y de Supervielle, el alto poeta francés-uruguayo. Retratos reverentes, cordiales, descritos con ternura fraterna, humor e ingenio dulce del hombre fuerte y sano.

Sería imposible citar aquí los títulos de enfoques objetivos, psicológicos y puramente intelectivos, que desfilan por las páginas apretadas de *El yesquero del fantasma*. Variado interés y variada jerarquía estética nos muestra la linterna sorda del fantasma de Ipuche. Asociaciones y divergencias plásticas y anímicas —prosa y conceptualidad— a través de la exhumación de un conjunto heterogéneo y un tanto desconcertante en calidad y valoración: Hernández, Estavillo, Airaldi, Artigas, Mendilharsu Schiller . . . Batlle, Chaplin . . . Rodó . . .

Como se ve, no podemos menos de evocar el subtítulo para poder explicarnos por cuáles razones el autor eligió figuras tan diversas en su postulado emocional y estético, para su friso biográfico-histórico-literario y anecdótico. Quizás quiso englobar una sucesión de impresiones caras a su sensibilidad, y si no lo atribuyésemos a que el duende, apresuradamente, convocó a tan distintas especialidades del pensamiento y la acción por vía periodística, tendríamos que sustentarnos en la afirmación de Carlyle, cuando juzga "héroes" a todos los hombres que deben serlo por el hecho de haber sufrido, vivido y exaltado, ásperamente, su porción de destino terrestre.

Termina Ipuche con una semblanza un tanto descuidada del autor de *La torre de los panoramas*, que leyera en homenaje al gran poeta, realizado últimamente en el Ateneo de Montevideo. Aquí creemos que el autor pudo decir más ecléctica mente —dada su ductilidad de léxico,

su amor por la forma pura y el conocimiento de la gran figura— que lo que expresó allí. Se refirió a lo circunstancial, de tan relativa importancia, que oscurece lo grave, lo profundamente luminoso, en la valorización de una individualidad excepcional. Y ya que fué ese acto de homenaje lírico y fervoroso al que fuera olvidado en vida, y si bien es cierto que una elección de tema sin belleza no le resta jerarquía intrínseca al recuerdo dejado por el poeta más aristocrático, más espiritualmente aristocrático que tuvo el Uruguay, y también América, pudo el autor de la semblanza póstuma trazarnos un croquis más original, más depurado, en una página de mayor calidad, disponiendo como dispone de una percepción fina, intensamente coloreada de la imagen y de una gran sensibilidad para captar al hombre, al arte y al artista.

En resumen: *El yesquero del fantasma* no posee esa unidad estética que parece ser la característica de toda obra bien lograda. Pero, tratándose de artículos sin articulación previa, a la manera periodística, amable, sorpresiva, ligera, deducimos que bien vale la pena detenernos con interés en esta obra densa de atisbos psicológicos, de hondura social, de cordial revaluación de seres que nos son tan queridos al recuerdo en la vida y en su muerte trazando derroteros de ética de humanidad y de arte. Y que el autor ha volcado su haber emocional como una justificación de sus amores, por lo noble, lo bello y lo humano.

EMA SANTANDREU MORALES,
Montevideo.

CIPRIANO SANTIAGO VITUREIRA, *El aire unánime* y *Océano*.—Montevideo, Ediciones A. I. A. P. E., 1943 y 1944.

Desde su residencia montevideana nos envía Cipriano Santiago Vitureira la segunda edición de *El aire unánime* y, a su vez, la segunda parte de este libro, intitulada *Océano*, que acaba de ser publicada.

El aire unánime (su primera jornada) consta de diez poemas capitales, escritos en metro libre, y poseedores de un ritmo y elasticidad maestros:

> Alguien, un pez, un aire,
> un gas, una distancia,
> ha de beber en ti como tú bebes
> en los vinos añejos;

ha de llorar en ti como tú lloras
por días más o menos;
ha de vivir tu sueño como vives
el cielo de la tierra que no es tuyo . . .
Semilla, brizna, cal,
luciérnaga, temblor . . .
En el pavor de la serenidad,
en el abrazo lento con que los mundos todos
como animales se reconocerán,
el hombre que eres tú, el hombre ágil,
que oye venir la muerte
como el pájaro de hoy las estaciones,
aún tiene que cantar, aún tiene que vivir!

("Si en un enorme esfuerzo . . .")

Su verbo participa de un contenido de raíz universal, trascendente, afincado en una de las mejores fuentes de espiritualidad que posee América: la cultura del Uruguay. En efecto, en lo que ya lleva de transcurrido el curso de este siglo, una gran comunidad de poetas uruguayos —de altos poetas—, con los ojos muy abiertos y el corazón soterrado junto a las implacables aguas del Atlántico, ha captado y sigue captando este mensaje, esta emoción ecuménica. Julio Herrera y Reissig y Armando Vasseur pusieron la primera y candente piedra. El uno, con su barroco imperecedero, su simbolismo intachable; y el otro, con su primera gran versión de los poemas de Walt Whitman, adelantó, en tierra uruguaya, los nuevos tiempos líricos. Por ello, y por las muy remotas reminiscencias contenidas en su voz, nos parece que Vitureira no ha sido ajeno al evangelio whitmaniano:

Con todos los pedazos de la vida
que he logrado arrancar de las barrancas,
con el hambre, con la desolación, con la venganza,
yo te construyo un pedestal de siglos
¡oh señor de la gracia y la desgracia!
Yo te invento
en mi doliente corazón perseguido! . . .
Porque he visto pasar la procesión,
la gruesa procesión que no mereces;
porque he visto ese montón de pequeñeces
yo te invento y te defiendo;
yo, que puedo vivir perfectamente sin ti
si me dejas ver una verdadera alegría en los niños
y una verdadera serenidad en los adultos.

Yo te invento
porque quiero denunciar ante tu soledad—
en nombre de mi soledad,
como el charco ante el cielo,
el chapoteo de esta multitud
debajo de tus relámpagos. ¡oh, Señor!

("Tras de la procesión yo gesticulo . . .")

El aire unánime, por su contenido humano, por su porción de ternura y alto misticismo laico, por el contenido de liberación social que se vislumbra a través de sus páginas, como una sabia luz que traspasa los entendimientos y los cuerpos, y por la eficaz maestría de su estilo, hace a Cipriano Santiago Vitureira acreedor a una cimera cátedra en el retablo de la poesía sudamericana de hoy.

En lo que concierne a la segunda parte, el cuaderno intitulado *Océano*, nuestro juicio es adverso. Creemos que el poeta, al cantar a la heroica España sacrificada, perdió todas las posibilidades de alcanzar un clima de densidad épica, redentora, al caer en un débil y vulgar aire de amistad y ternura, logradas en cuerpo presente o corporeidad póstuma. En tal virtud, La Pasionaria, Juan Marinello, Pablo Neruda, Rafael Alberti (en "Saludo a Rafael Alberti"), César Vallejo (que aun llegó a sugerirle este verso: "en una noche diccionaria"), y el grande y malogrado Miguel Hernández, exaltado en demasía por muchos, le llevan a un fútil hado poético.

Finalmente, períodos líricos como: "las cumbres del dolor", "dorso de la bondad", "la nube de tristeza", "nube de acentos", "desembarco del placer en la sonrisa", "las ramas del silencio", "colina de ternura", etc., producen la caída casi total de su estilo. Este género de metáforas que podríamos denominar "abstracto", es siempre en exceso peligroso, por su vulgaridad, por su facilidad que ciega al poeta y su gran endeblez lírica.

Vitureira, poseedor de sabiduría de poeta, no se merecía una derrota. Empero, ¿cuál de nosotros es infalible?

ANTONIO DE UNDURRAGA,
Santiago de Chile.

XUM

BIBLIOGRAFIA

Obras Norteamericanas en Traducción Española

SEGUNDA PARTE

CIENCIAS SOCIALES

(Antropología, biblioteconomía, economía, educación, filosofía, historia, política, religión, sociología, y miscelánea)

ADAMS, JAMES TRUSLOW 1878-

The Epic of America (Little, Brown 1931 $3.75): *La epopeya de América.* Claridad 1942, 522 p. $5.00. Trad. C. Siralceta. BOF:87

AIKMAN, DUNCAN 1889-

The All-American Front (Doubleday, Doran 1940 $3.00): *El frente americano.* Claridad 1942, 400 p. Trad. Eloy Lorenzo Rébora. BOF:73

ALLEN, WILLIAM HARVEY 1874-

War Fact Tests (1918): *Por qué intervenimos en la guerra.* Yonkers-on-Hudson, Nueva York, World Book Company, 1919, 13 p. Trad. Roberto Brenes-Mesén.

ALSOP, JOSEPH WRIGHT JR. 1910- y KINTNER, ROBERT E.

American White Paper (Simon & Schuster 1940 $1.00): *El libro blanco americano.* Buenos Aires, Bell, 1940, 206 p. $3.50

BANCROFT, HUBERT HOWE 1832-1918

History of Mexico, vol. 6 (?) (1887): *Vida de Porfirio Díaz.* México, Compañía Historia de México, 1887, XX-750 p. Ils.; *Cinco de*

XUM

mayo (extracto de *Vida de Porfirio Díaz*). Mérida, G. Canto, 1889, IV-21 p. Pról. J. M. H.

Geografía física universal de Bancroft. San Francisco, The History Company, 1891, 103 p. Compilada por José M. Trigo. Ils.

BARTLETT, HALL

Véase: FAULKNER, HAROLD UNDERWOOD (y otros)

BEALS, CARLETON 1893-

America South (Lippincott 1937 $3.50): *América ante América*. Zig-Zag 1940, 456 p. $25.00. Trad. Victoriano Reyes Covarrubias. BC

The Coming Struggle for Latin America (Lippincott 1938 $3.00): *La próxima lucha por Latinoamérica*. Zig-Zag 1942, 460 p. $30.00. Trad. Francisco Jara.

Fire on the Andes (Lippincott 1934 $3.00): *Fuego sobre los Andes*. Zig-Zag, s. f. (1942), 526 p. $50.00. Trad. Francisco Jara.

Mexican Maze (Lippincott 1931 $3.00): *Panorama mexicano*. Zig-Zag 1943, $35.00.

BECKER, CARL LOTUS 1873-

Modern Democracy (Yale University Press 1941 $2.00): *La democracia moderna*. Claridad 1942, 92 p. CC:52

The Heavenly City of the Eighteenth Century Philosophers (Yale University Press 1932): *La ciudad de Dios del Siglo XVIII*. Fondo de Cultura Económica 1943, 177 p. Trad. José Carner.

BEMIS, SAMUEL FLAGG 1891-

The Diplomatic History of the United States (Holt 1936 $5.00): *La política internacional de los Estados Unidos*. Lancaster, Pennsylvania, Lancaster Press, 1939, XI-192 p. Bibl. Interamericana: 11

The Latin American Policy of the United States (Hartcourt, Brace 1943 $4.50): *La diplomacia de Estados Unidos en la América Latina*. Fondo de Cultura Económica 1944, 465 p. $13.00. Trad. Teodoro Ortiz.

BENEDICT, RUTH 1887-

Patterns of Culture (Houghton Mifflin 1934 $2.50): *El hombre y la cultura*. Sudamericana 1939, 362 p. $4.00. Trad. León Dujovne.

Race: Science and Politics (Modern Age Books 1940 $2.50): *Raza: ciencia y política*. Fondo de Cultura Económica 1942, 213 p. $3.00. Trad. Ernestina de Champourcín.

BEYER, HERMANN 1882-

Véase: TOZZER, ALFRED MARSTON (y otros)

BIDWELL, PERCY WELLS 1888-

Economic Defense of Latin America (World Peace Foundation 1941 $0.50): *Defensa económica de la América Latina.* México, Instituto Panamericano de Bibliografía y Documentación, 1942, 91 p.

BODE, BOYD HENRY 1873-

Modern Educational Theories (Macmillan 1927): *Teorías educativas modernas.* México, Edit. Hispano Americana, 1939, XX-272 p. $16.00. Trad. Manuel Gallardo. Rev. por Roberto Brenes-Mesén y Raúl Cordero Amador.

BODENHEIMER, EDGAR 1908-

Jurisprudence (McGraw-Hill 1940 $3.50): *Teoría del derecho.* Fondo de Cultura Económica 1942. Trad. Vicente Herrero.

BOLTON, HERBERT EUGENE 1870-

"The Epic of Greater America," Wider Horizons of American History (Appleton-Century 1939 $1.50): *La epopeya de la máxima América.* México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1937, 48 p. Trad. Carmen Alessio Robles.

The Padre on Horseback (1932): *Bosquejo de la vida del P. Eusebio Francisco Kino S. J., apóstol de los Pimas.* México, Buena Prensa, 1940, 94 p.

BOSTWICK, ARTHUR ELMORE (1860-1942)

The Public Library in the United States (American Library Association 1929): *La biblioteca pública en los Estados Unidos.* Chicago, American Library Association, 1941, 60 p. Pról. Rodolfo O. Rivera. Ils.

BREASTED, JAMES HENRY 1865-1935

The Conquest of Civilization (Harper 1926): *La conquista de la civilización.* Espasa-Calpe "M-B" 1934, 732 p. Trad. G. Sans Huelín. Ils.

BRINTON, CLARENCE CRANE 1898-

Anatomy of Revolution (Norton 1938 $3.00): *Anatomía de la revolución.* Fondo de Cultura Económica 1942, 310 p. $6.00. Trad. Ernestina de Champourcín.

BRINTON, DANIEL GARRISON 1837-1899

Los libros de Chilam Balam. Memoriales proféticos e históricos de los mayas de Yucatán. Mérida, Yucatán, Carlos R. Menéndez, (1940), VII-27 p. $6.50. Trad. y notas de Francisco del Paso y Troncoso.

XUM

BROMBERG, WALTER 1900-

The Mind of Man (Harper 1937 $3.50): *La mente del hombre.* Joaquín Gil 1940, 386 p. $6.00. Trad. J. Hubert. Ils.

BROWDER, EARL RUSSELL 1891-

Fighting for Peace (?) (1939): *El camino del pueblo hacia la paz.* México, Popular, 1940, 76 p. $0.50.

Victory — and After (1942): *Victoria y post-guerra.* La Habana, Edit. Páginas, 1943, 224 p. Trad. José Antonio Corretjer. Pról. Juan Marinello.

BROWDER, EARL RUSSELL y PALME DUTT, RAJANI

La batalla por la América Latina. Lo que va de Munich a la alianza anglo-soviética. Buenos Aires, Anteo, 1943, 32 p. Cuadernos de cultura "Anteo": 4

BURNHAM, JAMES 1905-

The Managerial Revolution (Day 1941 $2.50): *La revolución de los directores.* Claridad 1943, 330 p. $4.00. Trad. Atanasio Sánchez. BOF:94

BUTLER, NICHOLAS MURRAY 1862-

Los Estados Unidos de Norte América como poder mundial. Nueva York, Asociación americana para la conciliación internacional, 1915, 15 p. Boletín: 3

The Basis of a Durable Peace (Scribner 1917): *La base de una paz duradera.* Scribner 1917, IX-150 p.

¿República o autocracia socialista? Nueva York, Asociación americana para la conciliación internacional, 1919, 24 p. Boletín: 22

The Meaning of Education (Macmillan 1898): *El significado de la educación.* Doubleday, Page 1923. Trad. Jesús Semprum. Bibl. Interamericana: 5

ANTOLOGÍA: *El uno y los más y otros ensayos.* Habana, Carasa y Cía., 1931, 127 p. Trad. y pról. Jorge Roa.

Tendencias políticas en los Estados Unidos. Habana, Carasa y Cía., s. f. (1931?), 40 p. Trad. y pról. Jorge Roa.

Building the American Nation (Scribner 1923): *Los constructores de los Estados Unidos.* Habana, Carasa y Cía., 1933, XXX-370 p. Trad. Jorge Roa. Ils. Bibl. Interamericana: 9; — 2 ed. 1935; — 3 ed. 1940; — 4 ed. México, Compañía General Editora, 1944, 326 p. $10.00. Ils.

The American As He Is (Macmillan 1908): *El norteamericano tal como es.* Buenos Aires, Instituto Cultural Argentino-norteamericano, 1939, 64 p.

True and False Democracy (Macmillan 1907): *Democracia y seudo-democracia.* Scribner 1940, XIII-108 p. Trad. Antonio Llano.

CARNEGIE, ANDREW 1835-1919

Triumphant Democracy (1888): *La democracia triunfante o sea la marcha de la república en 50 años.* Buenos Aires, "Cervantes," 1888. Trad. Clodomiro Quiroga; — Habana, Soler, Alvarez, 1889, XV-204 p. Trad. y notas de Raimundo Cabrera; — 2 ed. 1889, XXIII-204 p.

The Gospel of Wealth (1889): *El A. B. C. del dinero.* Barcelona, Guarner y Taberner, s. f. (1905?), 224 p. "La Vida Literaria."

An American Four-in-Hand in Britain (1883): *Inglaterra juzgada por un americano.* Barcelona, Toribio Taberner, 1906, 318 p. Trad. Adolfo F. Ferrando. "La Vida Literaria."

A League of Peace (1907): *Conciliación internacional.* París-México, Vda. C. Bouret, 1907, XIV-97 p. Trad. y pról. Wenceslao Escalante.

CARNEGIE, DALE 1888-

How to Win Friends and Influence People (Simon & Schuster 1936): *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas.* 1 ed. Sudamericana 1940, 336 p. $4.00. Trad. Román A. Jiménez; — 2 ed. 1940; — 3 ed. 1941; — 4 ed. 1941; —5 ed. 1942; —6 ed. 1943; — 7 ed. 1943; 8 ed. 1944; *Aprenda a ganarse amigos y destacarse en los negocios.* México, Publicaciones Pro-Personalidad, s. f., $5.00.

CARNOVSKY, MARIAN S.

Introducción a la práctica bibliotecaria en los Estados Unidos. Chicago, American Library Association, 1941, VI-146 p. Trad. Luis Martín. Pról. Rodolfo O. Rivera.

CASSIDY, HENRY CLARENCE 1910-

Moscow Dateline, 1941-1943 (Houghton Mifflin 1943 $3.00): *Fechado en Moscú.* Ayacucho 1943, 315 p. $5.00. Trad. O. M. y M. L. V. de M.

CHANDLER, LESTER VERNON

An Introduction to Monetary Theory (Harper 1940, $1.50): *Introducción a la teoría monetaria.* Fondo de Cultura Económica 1942, 312 p. $4.00. Trad. Manuel Jiménez.

CHILDS, JAMES B. 1896-

Author Entry for Government Publications (1935): *El encabezamiento de autor para las publicaciones oficiales.* Wáshington, Unión Panamericana, 1944, 49 p. Trad. Marián Forero Nogués. Serie bibliográfica: 29

CHASE, GILBERT 1906-

The Music of Spain (Norton 1941 $4.00): *La música de España.* Hachette 1943, 412 p. $12.00. Trad. y pról. Jaime Pahissa. Ils. CN

CHASE, STUART 1888-

The Era of Abundance (Macmillan 1934 $2.50): *La economía de la abundancia.* Americalee 1944, 352 p. $6.00. Trads. Miguel Angel Angueira y Silvia M. Angueira.

CONDLIFFE, JOHN BELL 1891-

The Reconstruction of World Trade (Norton 1940 $3.75): *La reconstrucción del comercio mundial.* Sudamericana 1942, 502 p. $10.00. Trad. J. Prados Arrarte.

CORWIN, EDWARD SAMUEL 1878-

The Constitution and What it Means Today (Princeton University Press 1920): *La constitución norteamericana y su actual significado.* Guillermo Kraft 1942, 260 p. $10.00. Trad. Rafael M. Demaría. Pról. Juan Agustín Mayano.

COX, ISAAC JOSLIN 1873-

Desarrollo de la democracia norteamericana. Santiago, Universidad de Chile, 1943, 178 p.

CROW, CARL 1883-

Four Hundred Million Customers (Harper 1937 $3.00): *China la caprichosa.* Coepla 1939, 308 p. $5.50. Trad. Luis Echávarri.

The Chinese are Like That (Harper 1939 $3.00): *Los chinos son así.* Espasa-Calpe 1944. $10.40.

CULBERTSON, ELY 1893-

Contract Bridge Blue Book (1930): *Libro Azul de "Bridge" por Contrato.* Appleton-Century 1933, $2.00. Trad. Luis A. Lara.

The World Federation Plan (Garden City 1942 $1.00): *Plan de federación mundial.* Abril 1943, 108 p. $2.00. GP

CULBERTSON, JOSEPHINE

Contract Bridge for Beginners (Winston 1938 $1.50): *El bridge al alcance de todos.* Tor 1939, 208 p. $1.00. Trad. Héctor Cramer; *ibid.*, 1942.

DAVIES, JOSEPH EDWARD 1876-

Mission to Moscow (Simon & Schuster 1941 $3.00): *Misión en Moscú.* Nuevo Mundo 1942, 485 p. Trad. Rodolfo Usigli; — Buenos Aires, Marcos Sastre, 1942, 497 p. $5.00. Trad. Ignacio Covarrubias.

DAY, CLIVE 1871-

A History of Commerce (Longman's, Green 1907): *Historia del comercio.* Fondo de Cultura Económica 1942, 2 vols., 734 p. $10.00. Trad. Teodoro Ortiz. Ils.

DEWEY, JOHN 1859-

The School and Society (University of Chicago Press 1900): *La escuela y la sociedad.* Madrid, 1915. Trad. Domingo Barnés; *ibid.*, 1929.

How We Think (Heath 1910): *Psicología del pensamiento.* Heath 1917, XXII-247 p. $1.50. Trad. Alejandro A. Jascalevich.

The Child and the Curriculum (University of Chicago Press 1902): *El niño y el programa escolar.* Madrid, Tip. Nacional, 1925. Trad. Lorenzo Luzuriaga. Revista de pedagogía; — 3 ed. Losada, s. f. La pedagogía contemporánea; *La escuela y el niño.* Madrid, "La Lectura," 1926; *ibid.*, 1934.

Reconstruction in Philosophy (Holt 1920): (?) Madrid, 1930.

Educational Essays (?) (1910): *Ensayos de educación.* Madrid, Ciudad Lineal, s. f.

Experience and Education (Macmillan 1938): *Experiencia y educación.* Losada 1939, 124 p. $2.00. Trad. Lorenzo Luzuriaga; — 2 ed. 1943. BM:1

The Sources of a Science of Education (Liveright 1929 $1.20): *La ciencia de la educación.* Losada 1941, 110 p. $1.50. Trad. Lorenzo Luzuriaga. BM:6

ANTOLOGÍAS:

Fines, materias, métodos de la educación. Madrid, "La Lectura," s. f.

Teorías sobre la educación. Madrid, "La Lectura," s. f.

Filosofía de la educación, los valores educativos. Madrid, "La Lectura," s. f.

El desarrollo psíquico del niño. Losada 1941 $3.00. Trad. Lorenzo Luzuriaga. BM:5

DEWEY, MELVIL 1851-1931

Abridged Decimal Classification and Relativ Index for Libraries (1895): *La clasificación decimal de Melvil Dewey para bibliotecas.* México, Secretaría de Fomento, 1900, 125 p.

DIX, DOROTHY (ELIZABETH MERIWETHER GILMER) 1870-

How to Win and Hold a Husband (Doubleday, Doran 1939): *El arte de conseguir y de conservar marido.* México, Eds. Panamericanas, 1941.

DODD, WILLIAM EDWARD 1869-1940

Ambassador Dodd's Diary 1933-1938 (Harcourt, Brace 1941): *Revelaciones del embajador Dodd.* Ayacucho 1943, 455 p. $6.00. Trad. Susy Castro Almeyra. Pról. Charles A. Beard.

DRAPER, JOHN WILLIAM 1811-1882

History of the Conflict between Religion and Science (1875): *Historia de los conflictos entre la religión y ciencia.* Madrid, s. f. (1876?). Trad. Augusto T. Arcimis.

History of the Intellectual Development of Europe (1869?): *Historia del desarrollo intelectual de Europa.* F. Sempere y Cía., s. f. (1909-10?), 3 vols., 232, 239 y 265 p. Trad. E. López.

DURANT, WILLIAM JAMES 1885-

The Mansions of Philosophy (Simon & Schuster 1929 $5.00): *Mansiones de la filosofía.* Letras, s. f. $25.00; *El significado de la historia* (capítulo de *Mansiones de la filosofía*). Bogotá, Impr. Nacional, 1941, 81 p. Trad. Luis Alberto Sarmiento.

The Story of Philosophy (Simon & Schuster 1926): *Historia de la filosofía.* Joaquín Gil 1942, 621 p. $10.00. Trad. J. Farrán Mayoral. Ils.; — Letras, s. f., $25.00.

The Life of Greece, vol. 2 de *The Story of Civilization* (Simon & Schuster 1939 $3.95): *La vida de Grecia.* Sudamericana 1944.

EGGLESTON, EDWARD (1837-1902)

El título de propiedad. Pascual Aguilar, s. f., 164 p. BS:21

EICHELBERGER, CLARK M.

Véase: STONE, WILLIAM TREADWELL y . . .

ELLSWORTH, PAUL THEODORE 1897-

International Economics (Macmillan 1938 $4.00): *Comercio internacional.* Fondo de Cultura Económica 1942, 2 vols., 606 p. $10.00. Trads. Javier Márquez y Víctor L. Urquidi.

EVANS, WAINWRIGHT

Véase: LINDSEY, BENJAMIN BARR y ...

FAIRCHILD, HENRY PRATT 1880-

Elements of Social Science (Macmillan 1924): *Elementos de ciencia social.* Habana, Cultural, 1936, XV-574 p. Trad. y notas de Roberto Agramonte. Ils. Francis J. Rigney.

FAULKNER, HAROLD UNDERWOOD 1890- KEPNER, TYLER y BARTLETT, HALL

The American Way of Life (Harper 1941 $2.20): *Vida del pueblo norteamericano.* Fondo de Cultura Económica 1941, 405 p. $4.00. Trad. Ernestina de Champourcín. Ils. COH

FISKE, JOHN 1842-1901

The Destiny of Man (1884): *El destino del hombre.* Barcelona, Henrich y Cía., 1905, 139 p. Trad. y pról. F. del Río Urruti.

A History of the United States (1894): *Historia de los Estados Unidos.* París, 1909, Trad. Bernardo Calero. Ils.

FLANNERY, HARRY W. 1900-

Assignment to Berlin (Knopf 1942 $3.00): *Nuevo diario en Berlín.* Claridad 1943, 544 p. $5.00. Trads. C. Siralceta y A. E. Jordán. BOF: 93

FOSDICK, HARRY EMERSON 1878-

The Manhood of the Master (Association Press 1913): *La personalidad del Divino Maestro.* New York-Cincinnati, La Prensa Abingdon, 1923, 187 p.

The Meaning of Faith (Association Press 1917): *El significado de la fe.* Daniel Jorro 1925.

The Meaning of Prayer (Association Press 1917): *Dios y el hombre;* o, *El significado de la oración.* New York-Cincinnati, La Prensa Abingdon, 1926, 206 p.

XUM

GEORGE, HENRY 1839-1897

Progress and Poverty (Doubleday, Doran 1879): *Progreso y miseria.* Barcelona, Jaime Jepres y Roviralta, 1893, 476 p; — F. Sempere y Cía., s. f. (1905?), 2 vols., 326 y 299 p. Trad. Ramón Ibáñez.

Protection or Free Trade (Doubleday, Doran 1886): *Protección y librecambio.* "La España Moderna", s. f. (1901?), 448 p. JFH

The Condition of Labor (1891): *La cuestión obrera.* Claridad 1939, 225 p. $1.00. Trad. y notas de C. Villalobos Domínguez.

GIBBONS, JAMES (Cardinal) 1834-1921

The Faith of our Fathers (1876): *La fe de nuestros padres.* Appleton, s. f. (1905?), 390 p.; —, El Paso, Texas, "Revista Católica", 1940, 352 p.

The Ambassador of Christ (1896): *El embajador de Cristo.* Barcelona, Luis Gili, 1908, LXXIX-390 p.

Our Christian Heritage (1889): *Nuestra herencia cristiana.* Barcelona, Luis Gili, 1933, 416 p. Trad. Vicente María de Gibert. Pról. R. M. B.

GIBSON, LANGHORNE 1899- y HARPER, J. E. T.

The Riddle of Jutland (Coward-McCann 1934 $5.00): *El enigma de Jutlandia.* Madrid, Edit. Naval, s. f. (1934?)

GOSLIN, RYLLIS ALEXANDER 1901-

Church and State (Foreign Policy Association 1937): *La iglesia y el estado.* Ercilla, s. f.

Cooperatives (Foreign Policy Association 1937): *Cooperativas.* Ercilla, s. f.

GOWEN, HERBERT HENRY 1864-

An Outline History of Japan (Appleton 1927): *Historia del Japón.* Ercilla 1939, 493 p. Trad. Hernán del Solar. Ils. CCo; — 2 ed. 1942, 355 p. CC

GRIFFIN, CHARLES CARROLL 1902-

La opinión pública norteamericana y la independencia de Hispanoamérica (1810-1822) Caracas, Tip. Americana, 1941, 24 p.

GUNTHER, JOHN 1901-

Inside Europe (Harper 1936 $3.50): *El drama de Europa.* Claridad 1937, 606 p. $3.00. Trad. Teodora Efrón. BOF: 8; — 2 ed. 1938, 625 p.;

— 4 ed. 1943, 650 p. $6.00; *Los pilotos de Europa.* Anaconda 1937, 305 p. Trad. Aniceto Youlú; *Los amos de Europa.* Letras, s. f., $10.00.

Inside Asia (Harper 1939 $3.50): *El drama de Asia.* Claridad 1940, 550 p. $5.00. Trad. Antonio Gallo. BOF:47

Inside Latin America (Harper 1941 $3.50): *El drama de América Latina.* Claridad 1942, 438 p. $5.00. Trad. C. Siralceta. Ils.

HACKER, LOUIS MORTON 1899-

The Triumph of American Capitalism (Simon & Schuster 1940 $3.00): *Proceso y triunfo del capitalismo norteamericano.* Sudamericana 1942, 410 p. $10.00. Trad. J. Prados Arrarte.

HAMILTON, ALEXANDER 1754-1804, MADISON, JAMES y JAY, JOHN

The Federalist (1787): *El federalista.* Fondo de Cultura Económica 1943, Trad. Ernestina de Champourcín; véase: KENT, JAMES (y otros).

HANKE, LEWIS 1905-

Las teorías políticas de Bartolomé de las Casas. Buenos Aires, J. Peuser, 1935, 65 p.

HARING, CLARENCE HENRY 1885-

The Buccaneers in the West Indies in the XVII Century (Dutton 1910): *Los bucaneros de las Indias Occidentales en el Siglo XVII.* Caracas, Cámara de Comercio de Caracas, 1925, 272 p.; — 2 ed. París, Brujas, Desclée de Brouwer, 1939, 274 p. Trad. Leopoldo Laudaeta.

Trade and Navigation Between Spain and the Indies in the Time of the Hapsburgs (Harvard University Press 1918): *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Hapsburgos.* Fondo de Cultura Económica 1939, XXVI-460 p. $8.00; *El comercio y la navegación entre España y las Indias en época de los Hapsburgos.* París, Brujas, Descleé de Brouwer, 1939, XXXIV-461 p. Trad. Leopoldo Laudaeta.

Argentina and the United States (World Peace Foundation 1941): *Argentina y los Estados Unidos.* México, Instituto Panamericano de Bibliografía y Documentación, 1942, 87 p. $0.50.

HARPER, J. E. T. 1874-

Véase: GIBSON, LANGHORNE y . . .

HARRIMAN, FLORENCE JAFFRAY 1870-

Mission to the North (Lippincott 1941 $3.50): *Mi misión en Noruega.* México, Eds. Minerva, 1942, 361 p. Trad. Miguel Y. Santesmases.

XUM

HARRISON, BENJAMIN 1833-1901

This Country of Ours (1897): *Vida constitucional de los Estados Unidos.* Doubleday, Page 1919, XXXVII-284 p. Trad. Toribio Esquivel Obregón. Bibl. Interamericana: 1

HERRING, HUBERT CLINTON 1889-

Good Neighbors (Yale University Press 1941 $3.00): *Nuestros buenos vecinos.* Ayacucho 1943, 388 p. $6.00. Trad. Beatriz Mernes de Prieto.

Mexico, the Making of a Nation (Foreign Policy Association 1942): *México, la formación de una nación.* México, Eds. Minerva, 1943, 106 p. $2.00. Trad. Alfredo Pereña. Ils.

HOLCOMBE, ARTHUR NORMAN 1884-

Dependent Areas in the Post-War World (World Peace Foundation 1941): *Los países dependientes en la post-guerra.* México, Instituto Panamericano de Bibliografía y Documentación, 1942, 96 p. $0.50.

HOOVER, EDGAR MALONE 1907-

(*Economic Geography?*): *Economía geográfica.* Fondo de Cultura Económica 1943, 275 p. $5.00. Trad. Javier Márquez.

HOOVER, JOHN EDGAR 1895-

Persons in Hiding (Little, Brown 1938 $2.50): *El crimen en los Estados Unidos.* Ercilla 1941, 253 p. Trad. Inés Cané Fontecilla. CCo

HUGHES, CHARLES EVANS 1862-

Observations on the Monroe Doctrine (1923): *Observaciones acerca de la doctrina de Monroe.* Wáshington, Unión Panamericana, 1923, 23 p.

Orientaciones actuales del panamericanismo. (Wáshington?), (1928?), 20 p.

Our Relations to the Nations of the Western Hemisphere. (Princeton University Press 1928 $1.75): *Relaciones de los Estados Unidos con las otras naciones del hemisferio occidental.* Princeton, Princeton University Press, 1929, 110 p. Bibl. Interamericana: 7.

HUGHES, CHARLES EVANS; SCOTT, JAMES BROWN; ROOT, ELIHU; SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE Y SIRVEN, ANTONIO

Codification of American International Law; Addresses by... (1926): *Codificación del derecho internacional americano; discursos por...* Wáshington, Unión Panamericana, 1926, 79 p.

INGERSOLL, RALPH 1900-

Report on England (Simon & Schuster 1940 $1.50): *La batalla de Londres.* Claridad 1942, 223 p. $2.50. CC:102

INMAN, SAMUEL GUY 1877-

Hacia la solidaridad americana. Daniel Jorro 1924, 448 p.

Conferencias dadas en la Universidad Nacional de México. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929, 300 p.

Latin America: Its Place in World Life (Willett, Clark 1937 $3.75): *El destino de América Latina.* Ercilla 1941, 389 p. $6.00. Trad. R. Elizalde. Pról. L. A. Sánchez. CC

JAY, JOHN 1745-1829

Véase: HAMILTON, ALEXANDER (y otros)

JAMES, WILLIAM 1842-1910

Talks to Teachers on Psychology: and to Students on Some of Life's Ideals (Holt 1899): *Los ideales de la vida.* Barcelona, Henrich y Cía., s. f. (1904?), 2 vols., 143 y 159 p. Trad. y pról. Carlos M. Soldevilla. Bibl. Sociológica Internacional; *Psicología pedagógica. Sobre algunos ideales de la vida.* Daniel Jorro 1924. Trad. Santos Rubiano; *Charlas pedagógicas.* Bogotá, Impr. Nacional, 1941, 158 p. Bibl. del Maestro. Sección II: Educación: 12

The Varieties of Religious Experience; a Study in Human Nature (Longman's, Green 1902): *Fases del sentimiento religioso. Estudio sobre la naturaleza humana.* Barcelona, Carbonell y Esteva, 1907-08, 3 vols., 240, 232 y 240 p. Trad. Miguel Domingo Mir.

The Principles of Psychology (Holt 1890): *Principios de psicología.* Daniel Jorro 1909. Trad. Domingo Barnés.

The Will to Believe, and Other Essays in Popular Philosophy (Longman's, Green 1897): *La vida eterna y la fe.* Barcelona, Henrich y Cía., 1909, 169 p. Trad. Santos Rubiano; *La voluntad de creer y otros ensayos de filosofía popular.* Daniel Jorro 1922. Trad. Santos Rubiano; *La voluntad de creer.* Tor 1940, 160 p. $0.30.

Psychology (Holt 1891): *Compendio de psicología.* Daniel Jorro 1916. Trad. Santos Rubiano.

The Meaning of Truth (Longman's, Green 1909): *El significado de la verdad.* Daniel Jorro 1924. Trad. Santos Rubiano.

XUM

JEFFERSON, THOMAS 1743-1826

A Manual of Parliamentary Practice (1801): *Manual del derecho parlamentario.* París, Libr. americana, 1827, XXIV-269 p. Trad. Joaquín Ortega; *Manual de práctica parlamentaria.* Manila, Bureau of Printing, 1909, 108 p.

JONES, CECIL KNIGHT 1872-

La trasmisión y difusión de la civilización en las colonias iberoamericanas. Bogotá, 1940. Trad. G. Neumann.

KANDEL, ISAAC LEON 1881-

La educación del adolescente. Habana, Minerva, 1942, 18 p. Trad. Francisco S. de Céspedes.

KEMMERER, EDWIN WALTER 1875-

The A B C of Inflation (McGraw-Hill 1942 $1.75): *El A B C de la inflación.* Sudamericana 1944, $5.00.

KENT, JAMES 1763-1847

Commentaries on American Law (1826-30): *El gobierno y jurisprudencia constitucional de los Estados Unidos.* Buenos Aires, 1865. Trad. A. Carrasco Albano; *Comentarios a la constitución de los Estados Unidos de América.* México, C. Ramiro, 1878, 327 p.

KENT, JAMES; LIEBER, FRANCIS; STORY, JOSEPH

Escritos de publicistas americanos sobre el senado. Kent-Lieber-Story. El Federalista. México, Impr. del Gobierno, 1870, 39 p.

KEPNER, TYLER

Véase: FAULKNER, HAROLD UNDERWOOD (y otros)

KESTER, ROY BERNARD 1882-

Accounting Theory and Practice (Ronald 1917-1921): *Contabilidad, teoría y práctica.* Buenos Aires, Edit. Labor, 1944, 4 vols., 774, 967, 588, y 997 p. $110.00. Trad. Angel Andamy Sanz.

KILPATRICK, WILLIAM HEARD 1871-

Group Education for a Democracy (?) (Association Press 1940): *La función social, cultural y docente de la escuela.* 1 ed. Losada 1940, 112 p. $1.50. Trad. Carlos Luzuriaga. BM:4; — 2 ed. 1943, $2.00.

KILPATRICK, WILLIAM HEARD; RUGG, HAROLD; WASHBURNE, CARLETON W.

El nuevo programa escolar. Losada 1940, 161 p. $2.50. EA:4

KIMBALL, LESTER SIMPSON 1865-

Principles of Industrial Organization (McGraw-Hill 1913): *Principios de organización industrial.* Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, 1940 688 p. $8.00. Trads. Ricardo J. Gutiérrez y María Delia Abrines. Ils.

Industrial Economics (McGraw-Hill 1929 $3.00): *Economía industrial.* Fondo de Cultura Económica 1942, 330 p. Trad. Miguel Gleason Alvarez y Manuel Bravo Jiménez. Ils.

KINTNER, ROBERT E. 1909-

Véase: ALSOP, JOSEPH WRIGHT JR. y . . .

KIRKLAND, EDWARD CHASE 1894-

A History of American Economic Life (Crofts 1932 $5.00): *Historia económica de Estados Unidos.* Fondo de Cultura Económica 1941, 838 p. $18.00. Trad. Eugenio Imaz. Ils.

KNICKERBOCKER, HUBERT RENFRO 1898-

Is Tomorrow Hitler's (Reynal & Hitchcock 1941 $2.50): *¿Pertenece el futuro a Hitler?* Buenos Aires, Aniceto López, 1942, 459 p. $5.00. Trad. Guillermo Díaz Doín. Pról. John Gunther.

KEPNER, TYLER

Véase: FAULKNER, HAROLD UNDERWOOD (y otros)

KNIGHT, MELVIN MOSES 1887-

The Americans in Santo Domingo (Vanguard 1928 $1.00): *Los americanos en Santo Domingo.* Ciudad Trujillo, "Listín Diario", 1939, 208 p.

LAMB, HAROLD ALBERT 1892-

(*The Ruby of Kublai Khan?*): *El rubí de Kublai Khan.* México, Pax-México, s. f. $0.25.

Tamerlane; the Earth Shaker (McBride 1928 $4.00): *Tamerlán.* Letras, s. f. $8.00

The March of the Barbarians (Doubleday, Doran 1940 $3.75): *La marcha de los bárbaros.* Sudamericana 1943, 466 p. $6.00. Trad. Román A. Jiménez.

XUM

LESUEUR, LAURENCE EDWARD 1909-

Twelve Months That Changed the World (Knopf 1943 $3.00): *Doce meses que cambiaron el mundo.* Nuevo Mundo 1944, 399 p. Trad. Teodoro Ortiz Rodríguez.

LEWISOHN, LUDWIG 1882-

Rebirth: A Book of Modern Jewish Thought (Harper 1935 $3.50): *Renacimiento de Israel.* Buenos Aires, Manuel Gleizer 1937, XXVIII-260 p. $4.00. Trad. Román A. Jiménez. Pról. A. Gerchunoff.

LIEBER, FRANCIS 1800-1872

Véase: KENT, JAMES (y otros)

LINDSEY, BENJAMIN BARR 1869-1943 y EVANS, WAINWRIGHT

The Companionate Marriage (Boni & Liveright 1927): *El matrimonio de compañía.* M. Aguilar 1930, 419 p. Trad. Rafael Cansinos-Assens; — Espasa-Calpe 1939, 206 p. $1.50

LINTON, RALPH 1893-

The Study of Man (Appleton-Century 1936 $4.00): *Estudio del hombre.* Fondo de Cultura Económica 1942, 562 p. Trad. Daniel F. Rubín de la Borbolla; — 2 ed. 1944, $12.00

LIPPMAN, WALTER 1889-

A Preface to Morals (Macmillan 1929 $2.50): *Introducción a la moral.* Tegucigalpa, Impr. Calderón, (1934), XI-302 p. Trad. C. Izaguirre.

An Inquiry into the Principles of Good Society (Little, Brown 1937 $3.00): *Retorno a la libertad.* México, Edit. Hispanoamericana, 1940, XL-454 p. $12.00. Trad. Luis Montes de Oca.

U. S. Foreign Policy (Little, Brown 1943 $1.50): *La política exterior de los Estados Unidos.* Abril 1944, 175 p. $2.50

LORWIN, LEWIS LEVITSKY 1883-

Economic Consequences of the Second World War (Random 1941 $3.00): *Consecuencias económicas de la segunda guerra mundial.* México, Eds. Minerva, 1943, 431 p. Trad. M. García Santesmases.

LUMHOLTZ, MARK SOFUS 1851-1922

Unknown Mexico (Scribner 1902): *El México desconocido.* Scribner 1904, 2 vols., XXXV-516 y XVIII-516 p. Trad. Balbino Dávalos. Ils.

LUMMIS, CHARLES FLETCHER 1859-1928

In Memory of Juan Rodríguez Cabrillo, who gave the World California. 1542. (1913): *En memoria de Juan Rodríguez Cabrillo, quien dió al mundo California. 1542.* Chula Vista, California, Denrich Press, 1913, 16 p. Ils.

The Spanish Pioneers (1893): *Los exploradores españoles del siglo XVI.* Barcelona, Araluce, 1916, 317 p. Trad. Arturo Cuyás. Pról. Rafael Altamira; — 13 ed. 1940, 236 p.

LUXON, NORVAL NEIL

Véase: PORTER, PHILIP WILEY y . . .

MACIVER, ROBERT MORRISON 1882-

Leviathan and the People (Louisiana University Press 1939 $2.00): *El monstruo del estado.* Fondo de Cultura Económica 1943, 168 p. $3.00. Trad. R. L.

MCBRIDE, GEORGE MCCUTCHEN 1876-

Chile: Land and Society (American Geographical Society 1936 $4.00): *Chile: su tierra y su gente.* Santiago, Universidad de Chile, 1938, XXV-365 p. Trad. Guillermo Labarca H. Ils.

MADISON, JAMES 1751-1836

Véase: HAMILTON, ALEXANDER (y otros)

MAGILL, ROSWELL FOSTER 1895- y SHOUP, CARL SUMNER

The Cuban Fiscal System, 1939 (1939): *El sistema tributario de Cuba 1939.* Habana, Carasa y Cía., 1940, IX-149 p. Trads. Bertha Newhall y Oscar García Montes

MAHAN, ALFRED THAYER 1840-1914

The Influence of Sea Power Upon History, 1660-1783 (1890): *Influencia del poder naval en la historia, 1660-1783.* Ferrol, "Correo Gallego", 1901, 720 p. Trads. Juan Cervera y Jacome y Gerardo Sobrini y Argallos.

MANGASARIAN, M. M. 1859-

The Story of My Mind; or, How I became a Rationalist (?) (1909): *Sin Dios.* Bilbao, Tip. Popular, s. f. (1911?), 153 p. Trad. Tomás Meabe.

XUM

MARDEN, ORISON SWETT 1848-1924

Pushing to the Front (Houghton Mifflin 1894): *¡Siempre adelante!* Barcelona, Parera, 1913, XXIV-322 p. $5.00. Trad. Federico Climent Terrer; — Tor 1942, 192 p. $1.00. Trad. Pedro F. Labrousse.

Architects of Fate (Houghton Mifflin 1895): *Abrirse paso.* Barcelona, Parera, 1914, XIX-293 p. $1.00. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Joys of Living (Crowell 1913): *La alegría del vivir.* Barcelona, Parera, 1914, 339 p. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1942, 192 p. $1.00. Trad. A. G. M.; — Buenos Aires, Eds. Mayo, 1943, 217 p. $3.00. Trad. Ramón E. Muñiz.

The Young Man Entering Business (Crowell 1903): *La iniciación en los negocios.* Barcelona, Parera, 1915, XV-317 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Power of Personality (Crowell 1906): *Atractivos personales.* Barcelona, Parera, 1915, 108 p. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Miracle of Right Thought (Crowell 1910): *El poder del pensamiento.* Barcelona, Parera, 1915, 230 p. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1942, 192 p. $1.00. Trad. Pedro F. Labrousse.

Peace, Power and Plenty (Crowell 1909): *Paz, poder y abundancia.* Barcelona, Parera, 1917, 353 p. Trad. F. C. Terrer.

The Exceptional Employee (Crowell 1913): *El perfecto empleado.* Barcelona, Parera, 1917, 194 p. Trad. F. C. Terrer.

The Victorious Attitude (Crowell 1916): *Actitud victoriosa.* Barcelona, Parera, 1917, 333 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1942, 192 p. $1.00. Trad. Pedro F. Labrousse.

(*Business Success?*): *El éxito comercial.* 2 ed. Barcelona, Parera, 1917, 174 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00

Selling Things (Crowell 1916): *Psicología del comerciante.* 2 ed. Barcelona, Parera, 1918, III-329 p. $18.00. Trad. F. C. Terrer.

The Secret of Achievement (Crowell 1898): *Ideales de dicha.* 2 ed. Barcelona, Parera, 1920, 328 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer; *El secreto del éxito.* Barcelona, A. Roch, 1922, III-333 p. $5.00.

Woman and Home (Crowell 1915): *La mujer y el hogar.* Barcelona, Parera, 1920, 348 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer. Pról. María Doménech de Cañellas; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

Keeping Fit (Crowell 1914): *Defiende tus energías.* 2 ed. Barcelona, Parera, 1921. 348 p. Trad. F. C. Terrer.

The Crime of Silence (1915): *El crimen del silencio.* Barcelona, Parera, 1921, 334 p. Trad. F. C. Terrer.

You Can But Will You (Crowell 1920): *Querer es poder.* Barcelona, Parera, 1921, 335 p. $5.00. Trad. F. C. Terrer; *Ayúdate a ti mismo.* Barcelona, A. Roch, 1922, 331 p. Trad. F. C. Terrer.

Stepping Stones (?) (1902): *Sobre la marcha.* Barcelona, A. Roch, 1922, 331 p. Trad. F. C. Terrer.

The Optimistic Life (Crowell 1907): *La vida optimista.* Barcelona. A. Roch, 1922, 331 p. Trad. F. C. Terrer.

Love's Way (Crowell 1918): *Los caminos del amor.* Barcelona, A. Roch, 1922, 335 p. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

(Personal Efficiency?): Eficacia personal. Barcelona, A. Roch, 1922, III-331 p. Trad. F. C. Terrer.

Success (?): *Delanteros y zagueros.* Barcelona, A. Roch, 1923, 332 p. Trad. F. C. Terrer.

Every Man a King (?) (Crowell 1906): *Energía mental.* Barcelona, A. Roch, 1923, 334 p. Trad. F. C. Terrer; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

Be Good to Yourself (Crowell 1910): *Sed buenos con vosotros mismos.* Barcelona, A. Roch, 1923, II-329 p. Trad. F. C. Terrer.

(Self Betterment?): Perfeccionamiento individual. Barcelona, A. Roch, 1923, 324 p. Trad. F. C. Terrer.

Masterful Personality (Crowell 1921): *El dueño de sí mismo.* Barcelona, A. Roch, 1923, 332 p. Trad. F. C. Terrer.

Little Visits with Great Americans (?) (1903): *Ejemplos estimulantes.* Barcelona, A. Roch, 1924, 331 p. Trad. F. C. Terrer.

Choosing a Career (Bobbs-Merrill 1905): *Elección de carrera.* Barcelona, A. Roch, 1924, 331 p. Trad. F. C. Terrer.

(Character Building?): Educación del carácter. Tor 1943, 192 p. $1.00.

MARSH, DANIEL L. 1880-

The American Canon (Abingdon 1939): *El canon americano.* Buenos Aires, Libr. "La Aurora," 1941, 195 p. $2.00. Trad. Laura Jorquera.

MARSH, MARGARET ALEXANDER

The Bankers in Bolivia (Vanguard 1928): *Nuestros banqueros en Bolivia.* Madrid, s. f. Trad. S. Martínez Cuenca.

MARTYN, CARLOS W. 1841-1917

History of the Huguenots (1866): *Historia de los Hugonotes.* Santiago, Impr. "Los Debates", 1890, 2 vols., 156 y 157 p. Trad. José María Bravo Gamboa.

MATTHEWS, HERBERT LIONEL 1900-

The Fruits of Fascism (Harcourt 1943): *Los frutos del fascismo.* Fondo de Cultura Económica, 1944, $7.00.

MEAGHER, THOMAS FRANCIS 1823-1867

Vacaciones en Costa Rica. San José, Trejos Hnos., 1923, XII-138 p. Trad. Ricardo Fernández Guardia. Ils.

MEIKLEJOHN, ALEXANDER 1872-

Education Between two Worlds (Harper 1942): *Educación entre dos mundos.* Americalee 1943.

MERRIAM, CHARLES EDWARD 1874-

Prologue to Politics (University of Chicago Press 1939): *Prólogo a la ciencia política.* Fondo de Cultura Económica 1941, 172 p. $3.00. Trad. Vicente Herrero.

MERRIMAN, ROGER BIGELOW 1876-

The Rise of the Spanish Empire in the Old World and the New (Macmillan 1918-1934): *Carlos V, el emperador y el imperio en el viejo y nuevo mundo.* Espasa-Calpe 1940, 462 p. $12.00. Trad. Guillermo Sans Huelín. Ils.

MILLER, DOUGLAS PHILLIPS 1892-

You can't Do Business With Hitler (Little, Brown 1941): *No se puede comerciar con Hitler.* Buenos Aires, Acción Argentina, 1942, 252 p. $5.00. Trad. Eva Iribarne.

MILLS, FREDERICK CECIL 1892-

Statistical Methods (Holt 1924): *Métodos estadísticos aplicados a la economía y los negocios.* 2 ed. M. Aguilar 1940, VII-517 p. Trad. Juan R. Magán y Enrique Gastardi. Ils.

MONTAGUE, WILLIAM PEPPERELL 1873-

The Ways of Knowing (Macmillan 1925): *Los caminos del conocimiento.* Sudamericana 1944.

MOORE, ERNEST CARROLL 1871-

The Story of the United States by Those Who Made It (1932): *Doce páginas de la historia de los Estados Unidos.* Madrid, V. Suárez, 1935, 106 p. Trad. César Barja.

MOULTON, HAROLD GLENN 1883-

Financial Organization and the Economic System (McGraw-Hill 1938): *La organización financiera y el sistema económico.* Sudamericana 1944.

MOWRER, EDGAR ANSEL 1892-

Germany Puts the Clock Back (Morrow 1933): *Alemania atrasa el reloj.* Letras, s. f. $15.00

NATHAN, ROBERT ROY 1908-

Mobilizing for Abundance (McGraw-Hill 1944 $2.00): *Camino de la abundancia.* Fondo de Cultura Económica 1944, 295 p. $5.00. Trad. Rodolfo Selke. Pról. Víctor L. Urquidi.

NEWMAN, JOSEPH

Goodbye Japan (Fischer 1942): *Adiós al Japón.* Poseidón 1943, XVII-245 p. $7.00. Trad. Luis Echávarri.

NORDHOFF, CHARLES 1830-1901

Politics for Young Americans (1875): *La ciencia administrativa al alcance de los jóvenes.* 2 ed. México, Secretaría de Fomento, 1890, 117 p. Trad. Eduardo Ruiz.

PACKARD, ELEANOR 1905-

Véase: REYNOLDS, QUENTIN y . . .

PAINE, THOMAS 1737-1809

The Rights of Man (1791): *Los derechos del hombre.* Fondo de Cultura Económica 1944, 263 p. $6.00. Trads. José Antonio Fernández de Castro y Tomás Muñoz Medina.

PITKIN, WALTER BOUGHTON 1878-

Life Begins at Forty (McGraw-Hill 1932): *La vida comienza a los 40 años.* Coepla 1940, 276 p. $4.00. Trad. Sergio B. Solomján; *La vida*

comienza a los cuarenta. 2 ed. Buenos Aires, Progreso y Cultura, 1943, 197 p. $5.50; — México, Edit. Diana, 1943, 197 p.

PORTER, PHILIPH WILEY y LUXON, NORVAL NEIL

The Reporter and the News (Appleton-Century 1935 $2.75): *Manual del periodista* (El repórter y las noticias). Habana, Cultural, 1943, XVI-532 p. Trad. Bernardo Clariana. Rev. por Rafael Pérez Lobo.

PRESCOTT, WILLIAM HICKLING 1796-1859

History of the Conquest of Peru (1847): *Historia de la conquista del Perú.* Madrid, Impr. de D. R. Rodríguez de Rivera, 1847-48, 2 vols.; — México, R. Rafael, 1849, 2 vols. Trad. Joaquín García Icazbalceta; — 2 ed. 1850; — Valparaíso, Impr. del Comercio, 1851, 2 vols.; — Madrid, Gaspar y Roig, 1851, 252 p.; — 3 ed. 1853; *La conquista del Perú.* Atlántida 1940, 129 p. $1.20. Trad. Alfredo Monte. Ils. Valdivia. CB; *Historia de la conquista del Perú.* Buenos Aires, Imán, 1943, 632 p. $15.00. Pról. Luis Aznar; — Buenos Aires, Kramer, 1944. Trad. Nemesio Fernández Cuesta.

History of the Reign of Ferdinand and Isabella, the Catholic (1836): *Historia del reinado de los reyes Católicos D. Fernando y Da. Isabel.* Madrid, Impr. de la Vda. de Calero, 1843. Trad. Pedro Sabau y Larroya; — Madrid, M. Rivadeneyra y Cía., 1845-46, 4 vols.; — Madrid, R. Rafael, 1854, 2 vols.; — Madrid, Gaspar y Roig, 1855, 425 p. Trad. Atilano Clavo Iturburu. Ils.; — Madrid, Impr. de Biblioteca del Siglo, s. f., 8 vols.

History of the Conquest of Mexico (1843): *Historia de la conquista de Méjico.* México, V. G. Torres, 1844, 2 vols., 468 y 406 p. Trad. José María González de la Vega. Notas de Lucas Alamán. Ils., *ibid.*, Buenos Aires, Imán, 1944; — México, I. Cumplido, 1844-46, 3 vols. Trad. Joaquín Navarro; — Madrid, Impr. de "La Publicidad," 1847, 3 vols. Trad. J. B. de Beratarrechea; — Santiago, Impr. del Ferrocarril, 1859, 2 vols.; — Jalapa, A. Ruiz, 1869, 2 vols., 384 y 311 p.

History of the Reign of Philip the Second, King of Spain (1855-58): *Historia del reinado de Felipe II, Rey de España.* Madrid, Mellado, 1856-57, 2 vols., 641 y 616 p. Trad. y notas de Cayetano Rosell.

The Life of Charles the Fifth after his Abdication (1857): *Vida y muerte del Príncipe D. Carlos.* Madrid, José Juanco y Cía., 1861, 56 p.

REDFIELD, ROBERT 1897-

The Folk Culture of Yucatan (University of Chicago Press 1941): *Yucatán. Una cultura de transición.* Fondo de Cultura Económica 1944, 484 p. $9.00. Trad. Julio de la Fuente.

REED, JOHN 1887-1920

Ten Days That Shook the World (Boni & Liveright 1919): *Cómo asaltaron el poder los bolcheviques; diez días que conmovieron al mundo.* Madrid, Eds. Jasón, 1930, $5.00. Col. Obras e ideas; — Barcelona, s. f. Bibl. Inquietud; — Madrid, Edit. Fénix, 1933, 107 p. Trad. Angel Pumarega. Vida nueva: 26; *Cómo tomaron el poder los bolcheviques; 10 días que conmovieron al mundo.* México, Edit. México, 1944, 344 p. $4.00. Pról. José Mancisidor.

Daughter of the Revolution (Vanguard 1927): *Hija de la revolución.* Madrid, Eds. Hoy, 1931, 282 p. $5.00.

REISER, OLIVER LESLIE 1895-

A New Earth and a New Humanity (Creative Age Press 1942): *Un nuevo mundo y una nueva humanidad.* Guillermo Kraft 1943, 216 p. Trad. Luis Echávarri. BDC

REYNOLDS, QUENTIN 1904-

The Wounded Don't Cry (Dutton 1941): *Así París murió. Así Londres sufrió.* Ayacucho 1943, 192 p. $4.50. Trads. O. M. y M. L. V. de M.

Only the Stars are Neutral (Random 1942): *Solamente las estrellas son neutrales.* 2 ed. Buenos Aires, Edit. Lautaro, 1943, XIII-303 p. $4.00. Trad. Teba Bronstein. Col. Lautaro.

Dress Rehearsal; the Story of Dieppe (Random 1943): *Ensayo general. La historia de Dieppe.* Abril 1943, 268 p. $4.00. Trad. Oscar A. Varsovsky.

REYNOLDS, QUENTIN y PACKARD, ELEANOR

Balcony Empire (Oxford University Press 1942): *Imperio del Balcón; Italia fascista en guerra.* Ayacucho 1943, 403 p.

ROBERTSON, WILLIAM SPENCE 1872-

Francisco de Miranda and the Revolutionizing of Spanish America (1908): *Francisco de Miranda y la revolución de la América española.* Bogotá, Impr. Nacional, 1918, VI-436 p. Trad. Diego Mendoza.

The Life of Miranda (University of North Carolina Press 1929): *La vida de Miranda.* Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1938, 486 p. Trad. Julio E. Payró. Ils.

ROMOLI, KATHLEEN

Colombia, Gateway to South America (Doubleday, Doran 1941 $3.50): *Colombia, panorama de una gran democracia.* Claridad 1944, 400 p. $8.00.

XUM

ROOSEVELT, FRANKLIN DELANO 1882-

Looking Forward (Day 1933): *Mirando al porvenir.* M. Aguilar 1933, 259 p. Trad. Ignacio López Valencia; *Mirando adelante.* Tor 1933, 158 p. Trad. Luis Klappenbach. El Mundo de Hoy: 1; — Tor 1943. CC

On Our Way (Day 1934): *En marcha.* Santiago, Edit. Más Allá, 1935. Trad. H. B. Rasmussen; *ibid.*, Tor 1943, 192 p. $1.00.

(Discursos: diciembre 1936-febrero 1942): *Por qué nos armamos.* Buenos Aires, "La Revista Americana de Buenos Aires", 1941, 80 p. Trad. Lillo Catalán; *ibid.*, Washington, Coordinador de relaciones comerciales y culturales entre las repúblicas americanas, 1941, 93 p.; *Por qué luchamos.* Washington, Coordinador de Asuntos Interamericanos, (1943?), 23 p.

ROOSEVELT, FRANKLIN DELANO; WALLACE, HENRY A.; y PRADO, MANUEL

(Declaraciones públicas, Carta del Atlántico): *Ideales comunes.* Lima, Ministerio del Gobierno, 1943, 48 p.

ROOSEVELT, THEODORE 1858-1919

La gran república del norte, hija de sus grandes hombres. Pensamientos de Roosevelt. París, Impr. General Lahure, (1903?), 52 p. Trad. y pról. José Francisco López.

American Ideals (Putnam 1897): *La política argentina juzgada por el presidente de los Estados Unidos Theodore Roosevelt.* Buenos Aires, A. Grau, 1904, 16 p.; *El ideal americano.* Barcelona, "El anuario de la exportación", s. f. (1904?), 251 p. Trad. Adolfo F. Ferrando; *ibid.*, 2 ed. Barcelona, Guarner, Taberner, s. f., XIV-250 p.

New York (Longman's, Green 1891): *New York.* "La España Moderna", s. f. (1904?), 256 p. Trad. Edmundo González-Blanco.

Ranch Life and the Hunting-Trail (Century 1902): *La vida en el rancho.* Barcelona, Mariano Calve, 1906, 255 p. Trad. del francés por "La Vida Literaria".

(Discurso: Teatro Colón, noviembre 10, 1913): *Verdades y verdades a medias.* Buenos Aires, Coni Hnos., 1913, 13 p.

America and the World War (Scribner 1915): *La guerra mundial; Norte América y la situación mexicana.* Barcelona, Maucci, 1915, 321 p. Trad. J. Lara.

Fear God and Take your Own Part (Doran 1916): *El deber de América ante la nueva Europa.* Cervantes 1917. Trad. Vicente Clavel; — Americalee 1943, 138 p. $2.50.

ROOT, ELIHU 1845-

Véase: HUGHES, CHARLES E. (y otros)

ROWE, LEO STANTON 1871-

Problemas americanos. La Plata, Christmann y Crespo, 1915, 69 p. Pról. Joaquín V. González.

RUGG, HAROLD 1886-

Véase: KILPATRICK, WILLIAM HEARD (y otros)

SANTAYANA, GEORGE 1863-

The Last Puritan (London 1935 — Scribner 1936): *El último puritano.* Sudamericana 1940, 2 vols., 819 p. $10.00. Trad. Ricardo Baeza.

Dialogues in Limbo (London 1925 — Scribner 1926): *Diálogos en el limbo.* Losada 1941, 241 p. $3.50. Trad. E. A. Henríquez, P. Henríquez Ureña, R. Lida, J. Mañach, A. Marichalar. PP:8

Egotism in German Philosophy (Scribner 1916): *El egotismo en la filosofía alemana.* Buenos Aires, Imán, 1942, 208 p. $5.00. Trad. Vicente P. Quintero.

Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe (Harvard University Press 1910): *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe.* Losada 1943, 197 p. $4.00. Trad. José Ferrater Mora.

Véase: ANTOLOGÍAS—16

SCOTT, ERNEST FINDLAY 1868-

The Nature of the Early Church (Scribner 1941): *El carácter de la iglesia primitiva.* Buenos Aires, "La Aurora", 1943, 211 p. $4.00. Trad. Adán F. Sosa. Bibl. de Cultura Evangélica.

SCOTT, JAMES BROWN 1866-1943

La política exterior de los Estados Unidos. Doubleday, Page 1922. Biblioteca Interamericana.

La codificación del derecho internacional. Habana, "El Siglo XX", 1924, 28 p.

Cuba, la América Latina, los Estados Unidos. Habana, "El Siglo XX," 1926, 424 p. Pról. Antonio S. de Bustamante y Sirvén. Conclusión por Cosme de la Torriente y Peraza.

El origen español del derecho internacional moderno. Valladolid, "Cuesta," 1928, XXV-245 p. Pról. Camilo Barcia Trelles.

XUM

La séptima conferencia de las naciones americanas. Habana, Molino y Cía., 1935, 132 p.

El progreso del derecho de gentes. Espasa-Calpe "M-B" 1936, 319 p.

Conferencias del Presidente del Instituto Americano de Derecho Internacional. Lima, "Minerva," 1938, 178 p. Ils.

Véase: HUGHES, CHARLES E. (y otros)

SEARS, MINNIE EARL 1873-1933

Practical Suggestions for the Beginner in Subject Heading Work (Wilson 1933): *Sugestiones prácticas para el principiante en el trabajo de encabezamientos para materias.* Bogotá, Bibl. Nacional, 1942, 28 p. Trad. Carmen Rosa Andraca.

SELIGMAN, EDWIN ROBERT ANDERSON 1861-1939

The Economic Interpretation of History (Columbia University Press 1902): *La interpretación económica de la historia.* Madrid, s. f. Trads. Adolfo Posada y José M. Sempere.

Cinco conferencias; problemas básicos hispanoamericanos. 2 ed. Habana, Carasa y Cía., 1931, 123 p. Trad. y pról. Jorge Roa.

SELIGMAN, EDWIN ROBERT ANDERSON y SHOUP, CARL SUMNER

A Report on the Revenue System of Cuba (Cuba 1932): *Informe sobre el sistema tributario de Cuba.* Habana, Carasa y Cía., 1932, 469 p. Trad. José Eugenio Cortiñas y Gálvez.

SHEA, WILLIAM PATRICK 1899-

Silver Dollars (Putnam 1935): *El dólar plata.* Fondo de Cultura Económica 1935, 78 p. Trad. Salvador Novo. Pról. A. E. de los Monteros.

SHEPHERD, WILLIAM ROBERT 1871-1934

La literatura y el periodismo en la América del Sur. Nueva York, "Las novedades," 1911, 25 p.

Latin America (Holt 1914): *La América Latina.* Madrid, Edit. América, s. f. (1917?), 294 p. Trad. R. Blanco-Fombona.

SHERRILL, CHARLES HITCHCOCK 1867-1936

Modernizing the Monroe Doctrine (Houghton Mifflin 1916): *Modernizando la Doctrina Monroe.* Appleton 1916, XIII-193 p. Trad. J. J. Veiga. Pról. Nicholas Murray Butler.

SHERRILL, LEWIS JOSEPH 1892-

The Opening Doors of Childhood (Macmillan 1939): *La infancia.* Buenos Aires, "La Aurora," 1943, 242 p. $2.50. Trad. Adán F. Sosa.

SHIRER, WILLIAM LAWRENCE 1904-

Berlin Diary (Knopf 1941): *Mi diario en Berlín.* Nuevo Mundo 1942, XII-524. Trad. Daniel Cosío Villegas.

SHOTWELL, JAMES THOMSON 1874-

An Introduction to the History of History (Columbia University Press 1922): *Historia de la historia en el mundo antiguo.* Fondo de Cultura Económica 1940. 432 p. $10.00. Trad. Ramón Iglesia. Ils.

SHOUP, CARL SUMNER 1902-

Véase: MAGILL, ROSWELL FOSTER y ...

Véase: SELIGMAN, EDWIN ROBERT ANDERSON y ...

SMITH, HOWARD KINGSBURY 1914-

Last Train from Berlin (Knopf 1942): *Ultimo tren de Berlín.* Nuevo Mundo 1942; — Losada 1943, $6.00; — 2 ed. 1943, $6.50.

SNYDER, CARL 1869-

Capitalism the Creator (Macmillan 1940): *El capitalismo creador.* Sudamericana 1944.

SPAETH, SIGMUND GOTTFRIED 1885-

The Art of Enjoying Music (McGraw-Hill 1933): *El arte de gozar la música.* Joaquín Gil 1943, 562 p. $7.00. Trad. Angélica Delgado. Notas de J. G. Noguín.

SPENCER, JESSE AMES 1816-1898

History of the United States (1858): *Historia de los Estados Unidos.* Barcelona, Montaner y Simón, 1870, 3 vols. Trad. Enrique Leopoldo de Verneuill. Ils.

SPYKMAN, NICHOLAS JOHN 1893-1943

America's Strategy in World Politics (Harcourt, Brace 1942): *Estados Unidos frente al mundo.* Fondo de Cultura Económica 1944, 484 p. $14.00. Trad. Fernando Valera.

STONE, SHEPHERD 1908-

Shadow over Europe (Foreign Policy Association 1938): *Una sombra sobre Europa.* Ercilla, s. f.

XUM

STONE, WILLIAM TREADWELL 1899- y EICHELBERGER, CLARK M.

Peaceful Change, the Alternative to War (Foreign Policy Association 1937): *¿Puede evitarse la guerra?* Ercilla, s. f.

STORY, JOSEPH 1779-1845

Commentaries on the Constitution of the United States (1833): *Comentario sobre la constitución federal de los Estados Unidos.* Buenos Aires, "Reforma pacífica," 1860; — 3 ed. Buenos Aires, Mayo, 1881, 2 vols. Trad. Nicolás A. Calvo.

A Familiar Exposition of the Constitution of the United States (1840): *Breve exposición de la constitución de los Estados Unidos de América.* Buenos Aires, 1863. Trad. J. M. Cantilo.

Véase: KENT, JAMES (y otros)

TANNENBAUM, FRANK 1893-

Peace by Revolution (Columbia University Press 1933): *La paz por la revolución.* Ercilla 1938, 348 p. CCo

TATE, VERNON D.

Microfotografía. Buenos Aires, Comité Argentino de bibliotecarios de instituciones científicas y técnicas, 1944, 18 p. Trad. y pról. Carlos Víctor Penna.

THOM, DOUGLAS ARMOUR 1887-

Everyday Problems of the Everyday Child (Appleton-Century 1927): *Los problemas diarios del niño.* Guillermo Kraft 1943, 354 p. $12.00. BDC

THOMAS, FRANK

El respeto a la mujer. Buenos Aires, 1921, 20 p. Trad. Dr. Emilio R. Coni. Liga argentina de profilaxis social: 7

THOMAS, LOWELL JACKSON 1892-

Raiders of the Deep (Doubleday, Doran 1928): *Los corsarios submarinos.* Barcelona, s. f. Ils.

With Lawrence in Arabia (Century 1924 $4.00): *El coronel Lawrence.* Barcelona, 1936. Ils.; *El coronel Lawrence, rey sin corona de la Arabia.* Joaquín Gil 1938, 310 p. $2.20.

THOMPSON, DOROTHY 1894-

Listen, Hans (Houghton Mifflin 1942 $2.50): *Escucha, Hans. Un llamado al corazón alemán.* Ayacucho 1944. $4.00.

THOMPSON, JOHN ERIC 1898-

The Civilization of the Mayas (1927): *La civilización de los mayas.* México, Secretaría de Educación Pública, 1936, 89 p. Trad. Samuel Ramos. Ils.

Véase: TOZZER, ALFRED MARSTON (y otros)

THOMSON, CHARLES ALEXANDER 1893-

La revolución social mexicana. Ercilla 1940, 118 p. Trad. Inés Cané Fontecilla.

TOZZER, ALFRED MARSTON 1877; THOMPSON, JOHN ERIC; BEYER, HERMANN

Los mayas antiguos. Monografías de arqueología, etnografía y lingüística mayas. Fondo de Cultura Económica 1942, 376 p. $15.00. Ils.

TRINE, RALPH WALDO 1866-

Every Living Creature (?) (Crowell 1899): *El respeto a todo ser viviente.* Barcelona, Fidel Giro, s. f. (1906?), 94 p. Trad. Federico Climent Terrer; — 2 ed. 1911, 79 p.

Thoughts I met on the Highway (?) (Dodge 1911?): *El credo del caminante.* Barcelona, Fidel Giro, 1911, 79 p. Trad. F. C. Terrer.

The Greatest Thing Ever Known (?) (Crowell 1898): *Lo mejor de lo mejor.* Barcelona, A. Roch, 1921, 121 p. $2.50. Trad. F. C. Terrer.

Character-Building Thought Power (Crowell 1900): *La formación mental del carácter.* Barcelona, A. Roch, (1923), 130 p. Trad. F. C. Terrer.

In the Hollow of his Hand (Dodge 1915): *El mundo en la mano.* Barcelona, A. Roch, (1923), 128 p. Trad. F. C. Terrer.

The Higher Powers of Mind and Spirit (Dodge 1917): *Las facultades superiores (mente y espíritu).* Barcelona, A. Roch, 1923, 128 p. Trad. F. C. Terrer.

My Philosophy and my Religion (Dodd, Mead 1921): *Mi filosofía y mi religión.* Barcelona, A. Roch (1923), 133 p. Trad. F. C. Terrer.

In Tune With the Infinite (Crowell 1897): *En armonía con el infinito.* Cultura, s. f. $8.00.

VAILLANT, GEORGE C. 1901-

Aztecs of Mexico (Doubleday, Doran 1941 $4.00): *La civilización azteca.* Fondo de Cultura Económica 1944, 427 p. $9.00. Trad. Samuel Vasconcelos. Ils.

XUM

VANDERCOOK, JOHN WOMACK 1902-

Black Majesty (Harper 1928): *Majestad negra.* Buenos Aires, Sociedad Impresora Americana, 1943, 222 p. $3.50. Trad. Hilton D. Meskus. Pról. Enrique de Gandía.

VAN LOON, HENDRICK WILLEM 1882-1944

The Story of Mankind (Boni & Liveright 1921): *Historia de la humanidad.* Barcelona, 1930. Trad. Juan Gutiérrez Gili; — Juventud Arg. 1942, 526 p. $10.00; — Ercilla 1943, 455 p. $72.00. CCo

America (Boni & Liveright 1927): *De Colón a Hoover.* Barcelona, 1931. Ils.; *Los Estados Unidos.* Claridad 1944, 460 p. $10.00. Trad. Tomás Iracián. Ils.

Van Loon's Geography (Simon & Schuster 1932): *El mundo en que vivimos.* Barcelona, 1934. Trad. Mateo Mille.

(Edward VIII?): Eduardo VIII. Un monarca de su tiempo. Letras 1936, 88 p.

The Arts (Simon & Schuster 1937): *Las artes.* Barcelona, L. Miracle, 1941, XXIII-709 p. Trad. Mario Ruiz Ferrán. Ils.

The Life and Times of Johann Sebastian Bach (Simon & Schuster 1940): *Vida y tiempo de Johann Sebastián Bach.* Coepla 1941, 68 p. $8.50. Trad. Delia Píquerez.

Invasion (Harcourt, Brace 1940): *Invasión.* Ercilla 1941. Trad. Inés Cané Fontecilla.

WALKER, WILLIAM 1824-1860

The War in Nicaragua (1860): *La guerra de Nicaragua.* San José, Impr. María v. de Lines, 1924, XIV-418 p. Trad. Ricardo Fernández Guardia.

WALLACE, HENRY A. 1888-

New Frontiers (Reynal & Hitchcock 1934): *Las nuevas fronteras.* Ercilla 1935, 315 p. Trad. y pról. Rafael H. Elizalde.

Whose Constitution? (Reynal & Hitchcock 1936): *El sentido de la constitución.* Ercilla 1937, 355 p. Trad. Rafael H. Elizalde.

The American Choice (Reynal & Hitchcock 1940): *¿Qué hará Norteamérica?* México, Publs. Panamericanas, 1941, 200 p. Trad. Carmen de la Mesa.

The Price of Free World Victory (1942): *Después de la guerra debe comenzar el siglo del hombre del pueblo.* México, Universidad Obrera, 1942, 16 p.

Véase: ROOSEVELT, FRANKLIN DELANO (y otros)

WALTON, ALBERT

The New Techniques for Supervisors and Foremen (McGraw-Hill 1938): *Cómo dirigir a empleados y obreros.* Guillermo Kraft 1943, 270 p. BDC

WASHBURNE, CARLETON W. 1889-

Véase: KILPATRICK, WILLIAM HEARD (y otros)

WEISSMULLER, JOHN

Swimming the American Crawl (Houghton Mifflin 1930): *El arte de nadar el crawl.* México, Pax-México, s. f. $2.50.

WERNER, MAX

The Battle for the World (Modern Age 1941): *La batalla por el dominio del mundo.* Claridad 1942, 380 p. $4.00. Trad. Rodolfo Puiggrós. Ils. BOF:70

The Great Offensive (1943): *La gran ofensiva.* Nuevo Mundo 1943, 374 p. Trad. Nicolás Dorantes.

Attack Can Win in '43 (Little, Brown 1943): *La invasión de Europa.* Nuevo Mundo 1943, 246 p. $5.00. Trad. Ramón Iglesia. Ils.

WHITE, ANDREW DICKSON 1832-1918

A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom (Appleton 1896): *Historia de la lucha contra la ciencia y la teología.* Madrid, V. Tordesillas, s. f. (1910?) 479 p.

WIGGAM, ALBERT EDWARD 1871-

The Marks of an Educated Man (Bobbs-Merrill 1930): *Las características de un hombre educado.* Espasa-Calpe 1942, 281 p. $6.00. Trad. Armando Tachella Costa.

WILLKIE, WENDELL L. 1892-1944

One World (Simon & Schuster 1943): *Un mundo.* Nuevo Mundo 1943, VII-216 p.; — 2 ed. 1944, $5.00.

XUM

WILSON, WOODROW 1856-1924

Congressional Government (Houghton Mifflin 1885): *El gobierno congresional. Régimen político de los Estados Unidos.* "La España Moderna", s. f. (1901?), 264 p.

The State Elements of Historical and Practical Politics (Heath 1889): *El estado. Elementos de política histórica y práctica.* Madrid, Libr. Victoriano Suárez, 1904, 2 vols., XCI-417 y 497 p.; — Buenos Aires, Americana, 1943, 626 p. $18.00. Trad. Adolfo Posada. Pról. Oscar Browning.

The New Freedom (Doubleday, Page 1913): *La nueva libertad. Llamamiento para la emancipación de un pueblo.* Madrid, Edit. Llorca y Cía., 1913 (?).

The World's Peace. La paz mundial. Doctrina del Presidente Wilson. Valencia, Edit. Cervantes, 1919, 246 p. Trad. y pról. V. E. Oliver. Ils.

Discusión y mensajes de estado del Presidente Wilson. Appleton-Century 1919, $1.50. Trad. Juan G. Urquidi. Editado por E. Ackerman.

WOLFE, HENRY CUTTER 1898-

Human Dynamite (Foreign Policy Association 1939): *Dinamita humana.* Ercilla s. f.

WRISTON, HENRY MERRITT 1889-

Prepare for peace (Harper 1941): *Bases para la paz.* Claridad 1942, 240 p. $3.00. Trad. G. Díaz Doín.

TERCERA PARTE

CIENCIAS NATURALES

(Agricultura, ciencias exactas, física, geografía, higiene, industria, ingeniería, medicina, psicología, química, et al.)

ADAMS, ORVILLE 1889-

Modern Diesel Engine Practice (Henley 1931): *Motores Diesel.* Buenos Aires, Gustavo Gili, 1943, 600 p. Trad. Enrique Freixa.

ATWOOD, WALLACE W. 1872-

The Protection of Nature in the Americas (Instituto Panamericano de Geografía e Historia 1940): *La protección a la naturaleza en las Américas.* México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1941, 99 p. Ils.

BARRET, OTIS WARREN 1872-

The Tropical Crops (Macmillan 1928): *Los cultivos tropicales.* Habana, Cultural, 1930.

BECKER, J. ERNESTINE

Véase: MCCOLLUM, ELMER VERNER y . . .

BIGGER, ISAAC ALEXANDER

Véase: HORSLEY, JOHN SHELTON y . . .

BLAISDELL, ALBERT F. 1847-1927

Our Bodies and How We Live (Ginn 1904): *El cuerpo humano y la salud.* Ginn 1915. 193 p. Trad. Eduardo P. Bermúdez. Ils.

XUM

BOERNER, FREDERICK

Véase: KOLMER, JOHN ALBERT y . . .

BORSOOK, HENRY 1897-

Vitamins (Viking 1940): *Vitaminas.* Hachette 1942, 242 p. $5.00. Trad. Rubén Darío.

BOWMAN, ISAIAH 1878-

The Andes of Southern Peru (American Geographical Society 1916): *Los Andes del sur del Perú.* Arequipa, Perú, La Colmena, 1938, XI-267 p. Trad. Carlos Nicholson. Ils.

Desert Trails of Atacama (American Geographical Society 1924): *Los senderos del desierto de Atacama.* Santiago, Sociedad Chilena de Historia y Geografía, 1942, 421 p. $60.00. Trad. Emilia Romero. Ils.

BOYD, LINN JOHN 1895-

Véase: SCHERF, DAVID y . . .

BRADLEY, JOHN HODGDON 1898-

Autobiography of Earth (Coward-McCann 1935): *Autobiografía de la tierra.* Sudamericana 1943, 336 p. $3.50; — 2 ed. 1944.

BUIE, LOUIS ARTHUR 1890-

Practical Proctology (Saunders 1937): *Proctología práctica.* Buenos Aires, Salvat, 1943.

CANNON, WALTER BRADFORD 1871-

Laboratory Course in Physiology (Harvard University Press 2 ed. 1911): *Curso de fisiología de laboratorio.* Appleton-Century 1929. $4.00. Trad. José J. Izquierdo.

CARREL, ALEXIS 1873-

Man, the Unknown (Harper 1935 $3.50): *La incógnita del hombre.* Joaquín Gil 1938, 360 p. $2.40. Trad. María Ruiz Ferry. Pról. Gustavo Pittaluga; *ibid.*, 1939, $3.50; *ibid.*, 1941, $2.50; *ibid.*, 1943, $5.00.

CLEMENTS, FREDERICK EDWARD 1874-

Véase: WEAVER, JOHN ERNEST y . . .

CLENDENING, LOGAN 1884-

The Human Body (Knopf 1927): *El cuerpo humano.* Nuevo Mundo 1942, XVIII-429 p: Trad. y notas de Roberto L. Sánchez. Ils.

COPE, HARLEY FRANCIS 1898-

Serpent of the Seas, the Submarine (Funk & Wagnalls 1942): *El submarino, pasado y presente.* Buenos Aires, Eds. Continental, 1944.

DAKIN, FLORENCE y THOMPSON, ELLA M.

Simplified Nursing (Lippincott 1941): *La nurse práctica.* Guillermo Kraft 1943, XVIII-549 p. $15.00. Ils. BDC

DEKRUIF, PAUL HENRY 1890-

Men Against Death (Harcourt, Brace 1932): *Los hombres que derrotan a la muerte.* Ercilla 1938, 438 p. $28.00. Trad. María Romero.

Microbe Hunters (Harcourt, Brace 1926): *Los cazadores de microbios.* Claridad (1939?) 424 p. $4.00. Trad. y pról. Gregory Warren; — 2 ed. 1940; — 3 ed. 1943 (?), 432 p. $5.00. Ils. BOF:31; — México, Edit. Diana, 1943, 426 p. $4.00. Trad. del alemán. Ils.

Hunger Fighters (Harcourt, Brace 1928): *Los vencedores del hambre.* Losada 1940, 394 p. $5.00. Trad. F. Jiménez de Asúa; — 2 ed. 1943, $6.00.

The Fight for Life (Harcourt, Brace 1938): *El combate de la vida.* Ercilla 1940, 329 p. $25.00. Trad. Joan Mapleson. CC

Seven Iron Men (Harcourt, Brace 1929): *Los siete hombres de acero.* Buenos Aires, Schapire, 1941, 286 p. $4.00. Trad. Andrés J. Watson.

Health is Wealth (Harcourt, Brace 1941): *Salud es riqueza.* Ercilla 1941, 209 p. $18.00. Trad. Inés Çané Fontecilla. CCo

Why Keep Them Alive? (Harcourt, Brace 1936): *¿Para qué mantenerlos vivos?* Ercilla 1942, 285 p. Trad. Lillian Lorca. CCo.

(The Drama of Misery in the United States): El drama de la miseria en los Estados Unidos. Letras 1942. $10.00.

DIETZ, DAVID 1897-

The Story of Science (Holston 1931): *Historia de la ciencia.* Sudamericana 1943, 389 p. $9.00. Trad. Abel Hornos.

FARMER, LAURENCE 1895- y HEXTER, GEORGE

What's Your Allergy? (Random 1939): *¿Cuál es su alergia?* Espasa-Calpe 1942, 171 p. $5.00. Trad. Adolfo Pozzo.

FULTON, JOHN FARQUHAR 1899-

Physiology of the Nervous System (Oxford University Press 1938): *Fisiología del sistema nervioso.* México, Atlante, 1941, XXIV-662 p. $25.00. Trad. Jaime Pi-Suñer. Ils.

FURNAS, CLIFFORD COOK 1900-

The Next Hundred Years (Williams & Wilkins 1936): *Los próximos cien años.* Sudamericana 1941, 550 p. $12.00. Trad. Carlos M. Reyles. Ils.

GALDSTON, IAGO 1895-

Behind the Sulfa Drugs (Appleton-Century 1943): *Hasta llegar a las sulfamidas.* Losada 1943.

GAMOW, GEORGE 1904-

The Birth and Death of the Sun (Viking 1940): *Nacimiento y muerte del sol.* Espasa-Calpe 1942, 257 p. $4.00. Trad. Ernesto Sobato. Ils.

Biography of the Earth (Viking 1941): *Biografía de la tierra.* Espasa-Calpe 1942, 264 p. $5.00. Trad. Manuel Balanzat. Ils.

GOLDSCHMIDT, RICHARD BENEDICT 1878-

The Material Basis of Evolution (Yale University Press 1940): *La base material de la evolución.* Espasa-Calpe 1943, 364 p. $9.00. Trad. Carlos Reyles.

GOODSPEED, THOMAS HARPER 1887-

Plant Hunters in the Andes (Farrar & Rinehart 1941): *Cazadores de plantas en los Andes.* Sudamericana 1944.

GRAY, GEORGE WILLIAM 1886-

New World Picture (Little, Brown 1936): *Nueva imagen del universo.* Hachette 1943, 467 p. $12.00. Trad. Nelly y Raquel Navarro Viola. Rev. por Alfredo Jatho y Alvis D. Fliess.

The Advancing Front of Medicine (McGraw-Hill 1941): *El progreso de la medicina.* Buenos Aires, Eds. Cultura y Progreso, 1942, 406 p. $14.00. Trad. Luis Echávarri.

GRIFFITH, JOHN PRICE 1856-1941 y MITCHELL, ALBERT GRAEME

Textbook of Pediatrics (Saunders 1941): *Tratado de pediatría.* Buenos Aires, Salvat, 1943, XXIV-1105 p. Trad. José Doménech Alsina. Ils.

HAGGARD, HOWARD WILCOX 1891-

The Doctor in History (Yale University Press 1934): *El médico en la historia.* Sudamericana 1941. Trad. María Luisa de Ayala. CV; — 2 ed. 1943, 443 p. $5.00.

The Science of Health and Disease (Harper 1927): *La ciencia de la salud y de la enfermedad.* Espasa-Calpe 1943, 601 p. $12.00. Trad. Carlos M. Reyles. Pról. Yandell Enderson.

HARRISON, GEORGE RUSSELL 1898-

Atoms in Action (Morrow 1939): *Atomos en acción.* Sudamericana 1942, 368 p. $4.00. Trad. Abel Hornos. CV

HAYES, HERBERT KENDAL 1884- y IMMER, FORREST RHINEHART

Methods of Plant Breeding (McGraw-Hill 1942): *Métodos fitotécnicos.* Acme 1943, XXVIII-521 p. $18.00. Trad. Antonio E. Marino. Ils.

HAYNES, WILLIAMS 1886-

This Chemical Age (Knopf 1942): *La era de la química.* Buenos Aires, Inter-Americana, 1943, 449 p. $8.00. Trad. Jorge Balsa..

HEFFRON, RODERICH 1901-

Véase: LORD, FREDERICK T. (y otros)

HEISER, VICTOR GEORGE 1873-

An American Doctor's Odyssey (Norton 1936): *La odisea de un médico en 45 países.* Joaquín Gil 1938, 576 p. $5.00. Trad. J. Hubert. Ils.; — 2 ed. 1939, 604 p. $6.00; — 3 ed. 1943, 485 p. Ils.

You're the Doctor (Norton 1939): *Usted es el médico.* Joaquín Gil 1940, 328 p. $6.00. Trad. Leandro Salom.

HEXTER, GEORGE

Véase: FARMER, LAURENCE y...

HINSIE, LELAND EARL 1895-

Concepts and Problems of Psychotherapy (Columbia University Press 1937): *Conceptos y problemas de psicoterapia.* Guillermo Kraft 1943, 203 p. $10.00.

HOLMES, HARRY NICHOLLS 1879- y LEWERG, ANDREE

Have you had your vitamins? (?) (Farrar & Rinehart 1938): *El valor científico de las vitaminas. La cocina moderna para enfermos.* Claridad 1940, 184 p. $2.00.

HORSLEY, JOHN SHELTON 1870- y BIGGER, ISAAC ALEXANDER

Operative Surgery (Mosby 1940): *Cirugía operatoria.* Buenos Aires, Uteha, 1943, 2 vols., 1500 p. $108.00. Trad. Oscar G. Carrera. Ils.

HUBBARD, HENRY VINCENT 1875- ; MCCLINTOCK, MILLER y WILLIAMS, FRANK B.

Airports (Harvard University Press 1930): *Aeropuertos.* Habana, Cultural, 1934, 330 p. $1.50. Trad. Pablo Carrera Jústiz y Fernando de Velasco.

HUME, H. HAROLD 1875-

The Cultivation of Citrus Fruits (Macmillan 1926): *El cultivo de las plantas cítricas.* Habana, Cultural, 1929.

HUNTINGTON, ELLSWORTH 1876-

Civilization and Climate (Yale University Press 1915 $2.50): *Civilización y clima.* Buenos Aires, 1944. $13.75.

JENNINGS, HERBERT SPENCER 1868-

Genetics (Norton 1935): *Genética.* Madrid, 1941. Trad. Fernando Durán.

The Biological Basis of Human Nature (Norton 1930): *Bases biológicas de la naturaleza humana.* Espasa-Calpe 1942, 378 p. $8.00. Trad. Carlos María Reyles.

IMMER, FORREST RHINEHART 1899-

Véase: HAYES, HERBERT KENDALL y . . .

KOLACHOV, PAUL JOHN 1899-

Véase: WILLKIE, HERMAN FREDERICK y . . .

KOLMER, JOHN ALBERT 1886- y BOERNER, FREDERICK

Approved Laboratory Technique (Appleton-Century 1931 $7.50): *Métodos de laboratorio clínico.* New York, The University Society, 1943, 1013 p. $12.00. Ils.

LEONARD, JONATHAN NORTON 1903-

Crusaders of Chemistry (Doubleday, Doran 1930): *Las cruzadas de la química.* Losada 1943, 287 p. $6.00. Trad. Felipe Jiménez de Asúa.

LEWERG, ANDREE

Véase: HOLMES, HARRY NICHOLLS y ...

LEWIS, HARRY REYNOLDS 1885-

Productive Poultry Husbandry (Lippincott 1913 $2.00): *Avicultura productiva.* 3 ed. rev. Lippincott 1921, XXV-507 p. Trad. Jaime Bagué. Ils.

LINDLAHR, VICTOR H. 1895-

Eat — and Reduce! (Prentice-Hall 1939): *Cómo adelgazar comiendo.* Buenos Aires, Eds. Cosmos, 1943, 262 p. Trad. Juan Ruiz Alcobra. Ils. F. Fábregas; — 2 ed. Sudamericana 1944, 272 p. $4.00.

LORD, FREDERICK T. 1875- ; ROBINSON, ELLIOT S. y HEFFRON, RODERICK

Chemotheraphy and Serum Theraphy of Pneumonia (The Commonwealth Fund 1940): *Quimioterapia y seroterapia de la neumonía.* México, Compañía General Editora, 1941, 271 p. $5.00.

MAISEL, ALBERT Q.

Miracles of Military Medicine (Duell 1943): *Milagros de la medicina militar.* Abril 1943, 352 p. $5.00. Trad. Teba Bronstein.

MCCLINTOCK, MILLER 1894-

Véase: HUBBARD, HENRY VINCENT (y otros)

MCCOLLUM, ELMER VERNER 1879- y BECKER, J. ERNESTINE

Food, Nutrition and Health (1940): *Los alimentos y la salud.* Zig-Zag 1943, 149 p. Trad. Hernán Romero.

XUM

MILLER, HEYMEN RUDOLPH 1888-

Angina Pectoris; Nerve Pathways, Physiology, Symptomatology and Treatment (Williams & Wilkins 1939): *Angina de pecho. Vías nerviosas, fisiopatología, sintomatología, y tratamiento.* Habana, Cultural, 1943, XIX-294 p. Trad. Bernardo Clariana. Ils.

MITCHELL, ALBERT GRAEME 1889-

Véase: GRIFFITH, JOHN PRICE y . . .

MORGAN, THOMAS HUNT 1866-

Embryology and Genetics (Columbia University Press 1934 $3.00): *Embriología y genética.* Losada 1941, 322 p. $5.00. Trad. F. Jiménez de Asúa.

The Scientific Basis of Evolution (Norton 1932): *La base científica de la evolución.* Espasa-Calpe 1943, 329 p. $7.00. Trad. Carlos M. Reyles.

MORRISON, FRANK BARRON 1887-

Feeds and Feeding (1917): *Alimentos y alimentación.* Santiago, Corporación de Fomento de la Producción, 1944, $160.00. Trad. Alfonso Castro G. H.

PAGÉ, VICTOR WILFRED 1885-

Everybody's Aviation Guide (Henly 1928): *La aviación al alcance de todos.* Habana, 1930, VI-291 p. Trads. Felipe Prieto y Facciolo y Mario Torres Menier. Ils.; *Manual de aviación.* Gustavo Gili 1943.

ROBINSON, ELLIOT S. 1894-

Véase: LORD, FREDERICK T. (y otros)

SCHERF, DAVID y BOYD, LINN JOHN 1895-

Clinical Electrocardiography (1940): *Electrocardiografía clínica.* Buenos Aires, El Ateneo, 1943, 406 p. $26.00. Trad. Blas Moia, Fernando F. Battle, Luis H. Inchauspe.

SIGERIST, HENRY ERNEST 1891-

Medicine and Human Welfare (Oxford University Press 1941): *La medicina y el bienestar humano.* Buenos Aires, Imán, 1943, 163 p. $6.00. Trad. Vicente P. Quintero.

SILVERMAN, MILTON MORRIS 1910-

Magic in a Bottle (Macmillan 1941): *Drogas mágicas.* Sudamericana 1942, 366 p. $4.50. Trad. Elvira Durán; — 2 ed. 1943.

THOMPSON, ELLA M.

Véase: DAKIN, FLORENCE y . . .

USHER, ABBOT PAYSON 1883-

A History of Mechanical Inventions (MacGraw-Hill 1929 $5.00): *Historia de las invenciones mecánicas.* Fondo de Cultura Económica 1941, 390 p. $15.00. Trad. Teodoro Ortiz. Ils.

VAUGHAN, WARREN TAYLOR 1893-

Strange Malady, the Story of Allergy (Doubleday, Doran 1941): *Una enfermedad singular. La historia de la alergia.* Sudamericana 1942, 337 p. $4.50. Trad. Raquel y Nelly Navarro Viola.

WADSWORTH, AUGUST BALDWIN 1872-

Standard Methods of the Division of Laboratories and Research of the New York State Department of Health (Williams & Wilkins 1927): *Métodos standards de la División de Laboratorios e Investigación del Departamento de Sanidad del Estado de Nueva York.* Buenos Aires, Edit. Labor, 1944, 752 p. $33.00. Ils.

WEAVER, JOHN ERNEST 1884- y CLEMENTS, FREDERICK EDWARD

Plant Ecology (MacGraw-Hill 1929 $5.00): *Ecología vegetal.* Acme 1944, $30.00. Trad. Angel L. Cabrera. Ils.

WENDT, GERALD LOUIS 1891-

Science for the World of Tomorrow (Norton 1939): *La ciencia en el mundo de mañana.* Espasa-Calpe 1942, 260 p. $5.00. Trad. José Novo Cerro. Ils.

WILLIAMS, FRANK B. 1864-

Véase: HUBBARD, HENRY VINCENT (y otros)

WILLIAMS, WALTER LONG 1856-

Veterinary Obstetrics (1909): *Obstetricia veterinaria.* Barcelona, Salvat, 1942. Ils.

XUM

The Diseases of the Genital Organs of Domestic Animals (1921): *Enfermedades de los órganos genitales de los animales domésticos.* Barcelona, Salvat, 1942. Trad. y notas de R. Ramón Danés Casabasch.

WOLF, WILLIAM 1891-

Endocrinology in Modern Practice (Saunders 1936): *Endocrinología en la práctica moderna.* Buenos Aires, Salvat, 1943.

WILLKIE, HERMAN FREDERICK 1890- y KOLACHOV, PAUL JOHN

Food for Thought (Indiana Farm Bureau 1942): *Carburante agrícola.* Indianapolis, Indiana Farm Bureau, 1943, 276 p. Ils.

YOUMANS, JOHN BARLOW 1893-

Nutritional Deficiencies, J. B. (Lippincott 1941): *Deficiencias nutritivas.* Buenos Aires, Salvat, 1943.

COLECCION LITERARIA

Solo en el Presente, Ayer, Mañana...

I

Ca non siempre es bueno hablar
ni bien ni mal de los amigos.

ALFONSO EL SABIO

-¿*QUE tal, Carlos? Yo soy Arturo.*

Así me saludó Torres-Rioseco, el día en que por primera vez nos encontramos cara a cara, aquí en esta ciudad de Seattle, tan lejana, brumosa y escondida.

Y yo me pregunté: ¿Es éste el crítico de Precursores del modernismo, *el panegirista de Walt Whitman, el poeta de* En el encantamiento*? No lo parecía. Hallábame en presencia de un hombre de unos treinta años, de regular estatura, recio y jovial, de ancha cara coronada de cabellos negros, lacios, peinados con esmero y hacia atrás, de abierta sonrisa y de ojillos oscuros, vivarachos, que chispeaban detrás de esos sus anteojos, impresionantes en verdad y algo quevedescos . . .*

Nos dimos un apretón de manos, fuerte y cordial, y entramos en materia. ¿Libros, viajes, versos, mujeres, aventuras? . . . ¡No, no, no! Estos temas —de por sí nítidos, avasalladores e inusitados— carecían entonces de aliciente para nosotros, pues el año 28 Arturo y yo estábamos en trance de doctorado. *Serios, concentrados, puntuales, eficientes e ¡indefensos!, vivíamos en busca de datos, cotejando nombres y fechas y ordenando, cualitativa y* CUANTITATIVAMENTE, *todo un tesoro de sólidos conocimientos adquiridos*

XUM

en largos años —y pocas noches, gracias a Dios— de estudios impersonales, metódicos, y orgánicamente majestuosos y prometedores . . .

—Tenemos que doctorarnos, y después haremos algo digno de nosotros — sentenciaba Arturo con cierta arrogancia araucana, y yo comentaba con colombianísima mansedumbre: —Sí, hombre, hay que salir del atolladero, que después se hará lo que convenga.

Y como la misma desventura nos tenía cogidos en suaves e invisibles redes de acero, Torres-Rioseco y yo nos echamos a andar, sosegadamente y a saltitos, por los gratos senderos de una buena amistad que dura todavía y que no deja de regalarnos, de cuando en cuando, algunas rosas sin espinas. Los años han pasado, y ahora y con mucho gusto, voy a hablar un poco de Arturo, es decir, de un crítico desprevenido y penetrante que es también poeta, y que va por las rutas del ensueño, "solo en el presente, ayer, mañana", sin curarse ni pizca de las opiniones ajenas, duro y sonriente, tenaz, sincero y dadivoso . . . Y que me perdonen por hablar de un compañero quienes recuerden lo que decía, en tono legislativo, el Sabio enamorado de la Virgen y sus angelitos.

II

Y voy diciendo hacia dentro:
Voz de Talca, tú me guías.

. . .

El paisaje es en mi alma
como pera de agua.

A. T.-R.

Dice Federico de Onís que Torres-Rioseco no ha perdido su carácter nativo, que ha depurado e intensificado hasta lograr amplitud y universalidad hispánicas, y que su poesía "es moderna y conservadora: hay en ella una contradicción interna. Oscila entre la sencillez y el retorcimiento, el clasicismo y el romanticismo, la exaltación vital y un crudo pesimismo irónico. Es una poesía de ideas y de pasión, con timbre personal".

No nos extrañemos de ello. Torres-Rioseco nació en la villa chilena de Talca, donde pasó la niñez y la temprana juventud, y

donde, de tanto mirar el cielo "se le volvieron claras las pupilas", y de tanto gozar "sus gitanas fealdades", se hizo "poeta naturalista", según su propia confesión. A los diez y ocho años, Arturo salió de Talca y se fué a estudiar en Santiago. Después viajó por Francia, España e Italia, por México y algunos países de Centro y Sud América, y por los Estados Unidos, país donde reside y enseña, sin poderse sacar del alma la espina de sus recuerdos talqueños, que ama con ternura concentrada y esquiva.

Como la poesía de Torres-Rioseco, también la tierra talqueña tiene un timbre personal . . .

Talca es una villa antigua —llena de menudas pasiones y miserias—, situada en una comarca interesante por la variedad de realidades que la forman y caracterizan. Es una villa colonial, de casonas destartaladas y callejas angostas, de huertos y jardines cultivados a pleno sol que ni en invierno se marchitan, aunque entonces parecen esponjarse en suspiros de alivio y de esperanza. Es una villa soledosa, que arrulla el Río Claro . . . Desciende éste hecho encajes del Ande altanero y taciturno, y deslízase luego, azul y manso, por el valle talqueño, para ir a morir pronto en el mar, no sin llevarle su tributo de aromas y de flores. Claro río, en cuyas ondas hacen sonar sus élitros de plata los inquietos "matapiojos" y zumban los moscardones, y en cuyas riberas cubiertas de margaritas y violetas se aman pecaminosas las sencillas parejas campesinas, y las aldeanas . . .

Rodea a Talca un vallecito fértil y risueño donde pastan los ganados y se cosechan uvas y trigo candeal. Sus prados, cruzados por invisibles senderos y caminos polvorientos, huelen a toronjil, a yerbabuena y albahaca. Aquí y acullá vense en ellos pequeños bosques donde crecen el sauce llorón, el quindal de follaje sombrío y perfumado, el eucalipto agorero, el vigilante espino, y el álamo, que habla de soledad y anida en su copa dulces querellas y sobrios murmullos melancólicos. Este valle se extiende de sur a norte, entre los Andes y el mar.

Por el occidente y a lo largo de costas tranquilas y escarpadas, el mar es como la imagen perfecta de lo efímero: inmenso, hondo y eterno, es manso a veces y a menudo colérico y quejumbroso, y sus olas —que vienen de lejos con movimientos de hembra que se desnuda entre sábanas de seda— se rompen al acercarse a las rocas, y se mueren echando al aire sus cabelleras destrenzadas.

XUM

Al oriente se eleva la sagrada cordillera de los Andes, con sus moles enormes y brutas que se retuercen entre riscos y precipicios, y en mesetas y vertientes por donde rueda el llanto de las neveras. Del Aconcagua, enhiesto y avasallador, la cordillera desciende poco a poco hacia el sur, y como aumentan las lluvias, se va cubriendo de bosques de robles y raulíes, de cipreses y helechos gigantescos, de hayas, alerces y canelos, y de copihues y araucarias de hojas duras y puntiagudas . . .

El paisaje andino de Talca lo presiden tres volcanes. Es variado y sorprendente. Domina y estimula al hombre, y lo convida siempre al ensueño que se torna ora sumiso, ora rebelde, ascensional. A mediodía la cordillera tiene contornos puros, firmes, cercanos y agresivos, y sus neveras adquieren un color blanco y verdoso, pálido y sutil. Cuando cae la tarde, se encienden en vivos celajes de oro, rosa y amaranto, que luego se destiñen lentamente . . . De noche la cordillera se viste de gris y de plata, y envuelve al valle en su suave resplandor, acariciándolo, a cambio de las nieblas nacaradas, iridiscentes, que éste le ofrenda cariñoso. . .

Casi siempre sueña el Ande, en su silencio de cumbres, que es frío y transparente. Mas no así cuando lo azota el puelche *con sus látigos cortantes, pues entonces es sublime y clamorosa su cólera salvaje . . . Es el viento del sur: viene y azota al Taciturno, y después se echa a cabalgar por el valle de Talca y sus plazas y callejas, y huertos y jardines, cantando siempre su canción, variada y desigual como ninguna: furiosa en los riscos, susurrante en las copas de los álamos, desnuda entre las gasas de la niebla, medrosa y ululante en las callejas, acariciadora en las ondas del Río Claro . . . Es la voz del sur, que canta baladas transidas de indiana pesadumbre, y que tiembla de cólera y rencor, y que en las casonas talqueñas se carga de lamentos y sarcasmos, como en los bosques andinos se carga de pavor, y de aromas y de embrujos . . .*

Talca, villa soledosa y hospitalaria, de gentes hispanas mezcladas con los fieros araucanos primitivos. Tierra de huasos recios, generosos, sencillos y huraños. Tierra escondida, bajo el cielo azul donde brillan juntas las Tres Chepas y las Tres Marías, y las Siete Cabrillas le hacen guiños a la Cruz del Sur. Tierra de zorzales y jilgueros. Tierra donde, en las horas crepusculares, abren sus corolas sin perfume los "don-diego-de noches", delicados y efímeros . . .

Allá nació y soñó Torres-Rioseco, su poeta.

III

Rimaré en parla dura
y en copo sedar;
sobre la esfinge muda
me pondré a trovar.

. . .

Seré cantor de América,
fuerte y vibrador,
con emoción ibérica
y nativo temblor.

A. T.-R.

Los viajes y los libros han enriquecido a Torres-Rioseco, y su curiosidad intelectual y su cosmopolitismo —a veces risueño, o escéptico y pesimista, y casi siempre americano y futurador— le han ofrecido buenas oportunidades de acercarse a los hombres de todas las razas y a las culturas todas del mundo. Sin embargo, no ha perdido su emoción original ni la visión juvenil de Talca. Además, la profesión de catedrático de literatura ha agudizadò su sentido crítico, y le ha presentado el devenir histórico del alma iberoamericana y los rumbos y calidades que en ella se cruzan y pugnan entre sí, ya afirmándose ya negándose sin cesar, sin lograr todavía ni el equilibrio ni la orientación.

Extensa y compleja es la obra literaria de Torres-Rioseco. En la parte crítica se revela siempre el ardido luchador indoamericano que escribe ensayos y libros ricos en valoraciones precisas y penetrantes y las sazona con paradojas y dogmatismos medio siniestros o las ilumina con luces de Bengala, para darse el gusto de arremeter y también el de sonreír ante la sorpresa de los prevenidos y los incautos. La parte poética, no tan extensa como la otra, es un despliegue algo desconcertante de formas contradictorias —crudas algunas y otras delicadas y exquisitas, alegres o dolientes, clásicas, románticas y modernistas a veces, y más a menudo ultramodernistas— en el cual se perciben diversos matices y se oyen ecos y voces de ayer, de hoy y de mañana . . .

Torres-Rioseco no ha buscado ningún modelo que imitar, ni se ha matriculado en ninguna escuela o camarilla literaria, ni ha querido cultivar ni una sola modalidad especial de su espíritu. Es

XUM

independiente y aventurero. Mas no quiere esto decir que él se aparte de los temas poéticos ya conocidos, ni de las técnicas del verso. Es cierto que desdeña a los poetas cortesanos, y a los parnasianos puros, pero también lo es que les rinde pleitesía a los grandes poetas de la raza: en los versos de Arturo fulgen imágenes y bailan ritmos y decires que bailan y fulgen en el Romancero, y en Berceo, el Arcipreste de Hita, Góngora, Machado, Juan Ramón y García Lorca, entre los peninsulares, así como en Darío, Lugones, Herrera y Reissig, Mistral y Luis C. López, entre los hispanoamericanos. El mismo se ha definido al llamarse "pordiosero de la belleza", y al decir que su alma es una barca sin rumbo que va "hacia lejanías", sin llegar a parte alguna.

Criado en un ambiente de tradicional catolicidad, Torres-Rioseco se le entregó una vez al Cristo, pero luego echó por otras sendas, hasta perderse en la encrucijada de la duda y en la horrenda noche de la afirmación del Yo. Al negar al Cristo, bebió en copa de roble las sales y el veneno que le brindara Nietzsche, el loco y broncíneo germano que soltó por el mundo sus pasiones "desnudas y desmelenadas como una manada de yeguas" en celo. Tiró entonces al suelo la moneda de su inocencia, y se dió a gustar de todos los placeres. Ahora, como poco sabe de rezos y abstinencias, se da a la busca de la belleza, que él considera efímera e inexpresable. Embeleñado de ideas y de recuerdos, los va hilvanando en versos que en ocasiones tienen "insospechadas suavidades", o si no, le canta —en su "profana lira de noble cuerda incaica"— a este su siglo XX descreído y negro, que él ama "como a una hembra canalla" que le aduerme su "dolor de arrabal"...

Y sin embargo, Torres-Rioseco suspira por el Cristo, y conoce Su Libertad y Su Justicia, y canta para el hombre libre, y le entrega su verso, para que pueda vibrar "en la entraña fogosa de este siglo de acero", que anuncia ya el futuro reinado del Hombre.

A pesar de su cosmopolitismo y de la escéptica actitud que asume ante el esfuerzo creador del artista contemporáneo que se aleja del mundo de la acción, Torres-Rioseco tiene fe en el porvenir de Iberoamérica, pues bien sabe que en ella se está forjando el nuevo Humanismo redentor, y que él también es obrero del Espíritu.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington. Seattle.

Campanita nocturna

Campanita nocturna
de mis pesares,
ya se ha llevado el viento
los azahares.
No cantes, campanita,
tu melodía,
que el corazón se muere
de lejanía.
¡Las flores del naranjo
bajo la nieve!
Sus senos pequeñitos,
flores de muerte.
No toques, campanita,
tu melodía
que ya se la ha tragado
la tierra fría.

Ausencia

Ausencia de catorce años,
silencio, mar y distancia,
tienes dormidos los ojos
en lejanías de nácar,
azucenas de tus pies,
asomando en hojarasca,
mástil roto de bajeles
en la arena de la playa.

XUM

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Marinero de ilusiones,
capitán en una barca
teñida de plata y rosa,
teñida de rosa y plata.
Pescador que tiró redes
de sirenas en Montmartre,
y en desiertos que no son
guió locas caravanas.

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

No quiero ver mi destierro,
ausencia que te haces grata,
pluma sobre mi sombrero,
bajo mi nariz fragancia;
deslumbramiento en los ojos,
en mis orejas campana,
hormigas que se alimentan
de la inquietud de mis plantas.

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Ahora vuelvo y no soy:
se me fatigaba el alma,
ceniza de muchos fuegos
me da color de mortaja,
sombras de muchas pasiones
las tengo ya sepultadas,
no sabré decir si puedo
volver a gozar tus aguas.

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Porque te quise de lejos,
me apretaron las entrañas
acontecimientos que
tu nitidez empañaban,
y mis frases en tu cuerpo
agudos filos de espada,
y en tu corazón desnudo
la flor azul de mis ansias.

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Por el costado sangriento
se asoman lenguas moradas,
ogros y carabineros
te tenían secuestrada,
volaban bajo tu cielo
gavilanes de uñas largas,
las palomas del recuerdo
llegaban aliquebradas . . .

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Pueden enjugar mis manos
las resinas de tus llagas,
en mis colmenares traigo
mieles para tus desgracias,
la abeja que me las hizo,
no era abeja sino infanta
por artes de una hechicera
catorce años encantada . . .

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Se me deshace la ausencia
entre el ayer y el mañana,
designios de mi futuro
en las patas de una araña,

XUM

que teje telas azules,
que teje flores delgadas,
para abrigarte los pechos
y el jazmín de las espaldas . . .

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Recíbeme en tus sonrisas,
arco iris de tus albas,
recógeme en tus ensueños,
limpideces de tus aguas,
que quiero volver a ser
cabrero de tus montañas,
sobre tus senos dormirme
con el candor de una guagua.

¡Qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

Ausencia de catorce años,
marinero en tierra extraña,
por acordarme de ti
tengo las sienes de plata,
si quieres guardarme el vuelo,
acaríciame las alas,
¡qué dulces ojos me pones,
qué suaves manos, oh, patria!

ROMANCE A JORGE GONZÁLEZ BASTÍAS

El río llevaba sombras,
piedras y estrellas dormidas,
cuando yo te conocí
Jorge González Bastías.

Iba muy alto la luna
ofreciendo una sortija,
niñas ingenuas las nubes
castamente la seguían.

Los grillos por las praderas
afilaban sus cuchillas,
en piedras blancas de luna
con olor de clavellinas.

Las ranas iban batiendo
tambores de pesadilla,
frescuras de apio pasaban
rozándonos las mejillas.

Los álamos apuntaban
a la luna sus varillas,
cual centinelas de plata
bajo la noche tranquila.

Montañas de toros negros
pastaban en las campiñas;
hocicos blancos de luna,
patas manchadas de tinta.

Fogatas rojas clavaban
la sombra en la lejanía,
iban ensueños dorados
deshaciéndose en las viñas.

¡Qué dulce estaba la noche,
apio, nardo, menta y piña,
cuando yo te conocí
Jorge González Bastías!

Esos perros que ladraban
lado de Cartiduría,
dejaban bajo la noche
un sonar de campanillas,

agrestes y melancólicas,
que al atravesar colinas
traían una fragancia
de florecillas dormidas.

Estaba la noche en calma,
la luna estaba crecida,
cuando yo te conocí
Jorge González Bastías.

JILGUERO PERDIDO EN ALTA MAR

Ya no puedo mirar
tus alas, tristes de agua,
deseo de árbol
entre crepúsculo y alba.

Ya no puedo oír
tu voz de nostalgia,
entre cielo y mar
aguja de plata.

Lejanía, altura,
ya no puede el ala.
Ya para siempre
en la noche trágica.

PAZ

A Enrique Díez-Canedo

Paz, dulce y pequeña
palabra
que diluída estás
en los atardeceres y en las albas.

Paz, tenue ovillo
de lana
en falda de mujer;
estrella solitaria.

En las colinas
cantar de un solo pájaro . . .

Mi alma
envuelta en ti
y en ti orientada
hacia su arcano:
pétalo de rosa reflejado
en el remanso.

Paz, dulce palabra,
lánguidamente
te resuelves en nada.
¡Si ni siquiera
eres palabra!

LA HOJA DEL TRÉBOL

¿Qué será la hoja del trébol?
¿Será corazón o lanza?
La hoja del trébol suspira
bajo la tarde morada.

¿Será corazón que humilde
tiembla cuando el viento pasa,
y se oculta ruborosa
bajo la tarde morada?

¿Será lanza que se yergue
con intención de amenaza
cuando la golpea el viento
bajo la tarde morada?

A cierto amor que fué nuestro
mi voluntad la compara,
a cierto amor que nació
bajo la tarde morada.

Un gran placer y un ensueño,
y una tristeza más larga,
todavía me pregunto
si fué corazón o lanza.

LLUVIA

Espadas en el aire,
vidrios rotos, acero
blanco en noche de tinta:
llueve.

Alambres que maldicen,
árboles que se mueren,
palabras angustiadas,
llueve.

¿Tocan en el cristal
los dedos de la muerte?
¡Fragilidad del ser!
Llueve.

OLAS

Olas ya idas para siempre,
de mi vista, de mi recuerdo,
en perspectivas vagas.
Olas de mares verdes
en encendido Trópico,
ahora quietas. ¿En qué playas?

¡Todas iguales!
Mas yo guardo
el instinto de avance,
el contorno y el ritmo
individuales.
Me quedó de vosotras una ruta inefable
de expresión.

¿A la vida? ¿A la muerte?
No importa, para siempre
inextinguible, diáfana.

¿DÓNDE TÚ?

¿Dónde tú, la que todos
contemplan con deleite?
¿Dónde tu cuerpo, rosa
que tiembla en alba dura?
Lejos, en el mar,
en el aire de todos, lejos
en el aire de nadie,
lejos aun de quienes están cerca.
Cerca de mí,
en fragancia, visión y sentimiento,
casi dentro de mí,
casi yo mismo, casi.
Ya nunca más
hacia el viaje aquel
tan largo, tan frío, tan con lluvia.
Ya te quedaste siempre
aquí, sentada, meditando,
aquí a mi lado, eternamente,
aunque tu cuerpo, rosa
que tiembla en la luz dura,
ande lejos, vestido,
como una estatua triste,
por todas partes, ¡ay, por todas partes!

Acércate sin prisa,
reclina tu distancia en mi recuerdo:
tú, recobrada, fija
en una realidad sin voz, sin miedo.

TE VI EN LA LUZ

Te vi en la luz,
y fuiste helecho bajo lluvia con sol:
acero verde
de sentimiento.
Te vi en la noche
y fuiste rito de tribu negra:
sangre de Trópico.
En la primera imagen
junté en ruego las manos;
la segunda
se fué limpiando
hasta quedar en lágrima.
Pura sales de mí,
tú, tan mía.
Ahora te devuelvo
al mundo tuyo: fuegos
de mi ceniza.

VISTE MIS OJOS

Viste mis ojos
brillar sobre las piedras y las aguas,
mas, no viste mis lágrimas.
Te apresaron mis manos
—mariposa cautiva en una llama—,
mas no sentiste mi desmayo.
Sobre tus labios
¿no dejaron mis labios
como un sabor de sangre?

Soy tuyo, fuiste mía,
sin embargo ¡qué solo,
qué perdido en la noche y en la vida!
Solo en el mundo,
con soledad de adentro interminable,
con soledad de árbol y de piedra;
con soledad de astro
que vaga eternamente en el espacio.

DETENER EL TIEMPO

Detenerlo, sí, detener el tiempo,
cogerlo entre las manos temerosas,
palpitante, discreto, sin ruido,
en la luz, en la sombra,
detenerlo al tenerte
quieta en tu piel y en tu silencio,
con los ojos perdidos en el agua
que por dura y por verde se hace fuego.
¡Ay, que por pasajera se hace dura
la belleza!
por ser perecedera se hace triste,
por breve,
por ir tan cerca de la muerte.
Antes de haberlo dado ha fenecido
el beso sobre el labio y en el aire,
nuestros dedos intentan la caricia
¿para nosotros? Casi. Para nadie.
Tú me has besado. Ya lo sé, y acaso
mi beso se hizo luz en tu mirada,
tu sonrisa cayó sobre la mía
con una lenta extenuación de ala.
Tiempo en la piedra,
en una eternidad de desamparo,
tiempo en la hoja,
en la nube, en el agua y en el pájaro.

Detenerlo sin ansias,
detrás de la agonía de tus sienes,
detenerlo aunque sea
más allá del latido de la muerte.

¡QUÉ GRANDES TUS OJOS!

¡Qué grandes tus ojos
misterio de agua y sombra
bajo los horizontes de tus cejas!
Déjalos que se posen
—pájaros solitarios de las islas—
en su vuelo de estrellas y de noche.
Mis manos los esperan,
en actitud de ramas que se tienden,
en actitud de nido,
suaves de angustia y en angustia presas.
¡Qué largo vuelo,
qué alto de pensamientos,
de astros, de melodía, de ternura!
¡Qué desolada espera
de lejanías grises, sin sentido!
Detén tu vuelo,
déjame la presencia de tus ojos
ya cansados del viaje,
con una laxitud de piedra y cielo.

VIVES EN MÍ

Hace veinte años fuiste
sepultada en olvido,
pero vives en mí
más profunda, más firme.

Vives en mi silencio,
en mis actos sencillos,
en mis ojos viajeros,
en mis pies peregrinos.
Pero te siento, madre,
si cercana, dormida,
presente en mis acciones
y en mis ideas viva.
Ni siquiera recuerdo
cómo era tu sonrisa,
porque tras de mis labios
eres intención mía.
Ni siquiera recuerdo
la bondad de tu vista
porque de ti mi cara
se quedó revestida.
Llevan hasta tu tumba
flores y rogativas,
yo no te llevo nada
que eres de mí cautiva.

MARIPOSAS DE FUEGO

En el primer encuentro
te desnudé, nerviosa, febrilmente;
después, abejas muertas
en amarillas sementeras.
En el segundo encuentro
tu ropa fué cayendo
avergonzada de ocultarte el cuerpo:
después, en cielo azul
mariposas de fuego.

XUM

¿PODRÁS AMARME SIEMPRE?

¿Podrás amarme siempre?
preguntas. Y te digo:
"Sí, sí, eternamente."
¿Podrás amarme eternamente?
te pregunto. Y tú dices:
"Siempre te amaré, siempre."
Y estás desnuda en tus ojos,
en tu alma, toda entera,
y yo, desnudo ante ti,
muy adentro, muy cerca,
muy lejos, sospechando
que lo que no me dices,
lo mejor tuyo, eso
que te sale a las lágrimas
es el único siempre.
Porque el mío, el profundo,
no lo dicen ni beso,
labio, ni juramento:
ese indecible siempre.

SÍMBOLO Y FORMA

Eras símbolo y forma
de la montaña andina,
desvestida en silencios,
imperturbable y fría.
Eras alta y delgada,
como viento marino,
ibas remota y libre,
pájaro de las islas.
Te seguía el deseo,
te alejaba el sentido.
¿Eras mujer o ensueño?
no sabría decirlo.

En el ambiente negro
de mi ciudad dormida
fuiste luna pequeña
de la muerte infinita.

RECUERDO

Tan lejos, sí, tan lejos
en el espacio y en el tiempo;
sales, rocas, acero:
¿toda la tierra no es la misma?
Soles y lunas pasan:
vidrios caídos
en el fondo del mar.
Mariposa
con alas ya de noche,
volveré un día
a cubrirte con ellas en la tierra.

COMO EN LOS ALTOS MONTES

Sé que nunca hallaremos
los serenos espejos
de ese ayer nuestro; apenas
hay que seguir viviendo,
en la luz ya gastada,
en los días pretéritos
que van flotando, flores
en arroyuelos muertos.
Vestida de verdades
convencionales, fuiste
la mujer de inocentes
juegos gratos, inútiles.

Pero en tu ser quedaron
dormidas influencias,
como en los altos montes
quedan delgadas nieves.
No serás otra, aquélla
poseída en las nuevas
aspiraciones; ésa
que fué mía y eterna.

MUERTE DE LOS VEINTE AÑOS

Aparecía la muerte
por todas partes. Sin venas
sonreía desde el fondo
sin fuego de las estrellas.
Aparecía la muerte
sin buscarla, en el silencio,
en el ruido, en la palabra,
en el sueño.
La juventud pide muerte
para su sangre despierta,
sonrisa en el sol, la llama
temblando, incierta.
¡Ay, muerte de los veinte años,
tan fiel, tan nuestra,
siempre en el bolsillo, siempre,
como moneda!
Estaba en las más pequeñas
acciones, y estaba cerca
y lejos, constante, pura
en su esencia.
En la hoja desprendida,
en la ala de la abeja,
ceñida en el pensamiento
su cadena.

La tortura era una abeja
sobre mi boca, y a veces
era mariposa, y otras
sólo una plumilla tenue,
pero la muerte era el aire
y la luz y el pensamiento;
la muerte de los veinte años
se fué muriendo ¡qué lejos!

CAUPOLICÁN

Razas de todo el mundo, hombres de Asia y de Europa,
regiones dilatadas del Norte en que galopa
el potro errante del Dios Thor;
América de bronce, tierra de oro y de usina,
floresta brasileña, vasta pampa argentina,
mi musa canta al vencedor.

Mis pupilas le siguen en la noche sombría
imperturbable y mudo por la selva bravía
como siguieron a Jesús.
El centauro camina con los párpados bajos,
las estrellas piadosas le coronan con gajos
de cristalina y dulce luz.

Caupolicán avanza por la sabana inerte:
se agazapa en la sombra como un tigre la muerte
para arrojarle su puñal.
A lo lejos trepando de colina en colina,
el grupo de los pumas cauteloso camina
en un desfile fantasmal.

Los ojos de los pumas se humedecen de llanto;
el bosque le saluda con un salvaje canto,
y hay en la luna un gran dolor.
El centauro camina con el árbol a cuestas,
sus brazos lo sostienen bajo el sol de tres puestas
como si fuera un gajo en flor.

Se hace panal el hondo corazón de la roca
para aplacar la fiebre de la sedienta boca
y la nevera se hace amor.
El cielo esponja copos de un azul encendido
y le exprime en el pecho quejumbroso y ardido
sus savias claras de vigor.

Caupolicán avanza soberbio de grandeza,
la crin rebelde tiembla sobre la hosca cabeza
del gladiador y del titán;
después alza los ojos sereno a las alturas,
se desata el enigma de sus facciones duras,
y ya es Apolo, Herakles, Pan.

Cuando llegan los oros primeros de la albada
a colgar sus vellones sobre la dilatada
falda de la pradera austral,
el gladiador respira la desnuda alba de oro,
se hincha el globo macizo de sus nervios de toro
y su figura es musical.

La tribu ríe y llora y tirita de asombro
mirando cómo viene con el árbol al hombro
el toqui de la raza gris;
se entierran en las rocas los pasos del centauro,
y cuando el sol le pone su estremecido lauro,
agita al viento la cerviz.

Y levantando el nudo potente de sus manos
por sobre las cabezas de dos mil araucanos,
arroja el roble secular.
Tiembla la pradería; como serpientes locas,
como senos de niñas se estremecen las rocas;
lloran el tigre y el jaguar.

Al domador de tigres, rey del arco y la maza,
hombres de todo el mundo, va mi canción de raza,
humedecida de emoción;
para él el bordón trémulo de mi lira araucana,
mi musa antigua y nueva, dolorosa y pagana,
le abre en amor su corazón.

CANTO A ESPAÑA VIVA

Si éste fuera mi último canto te cantaría,
con alegría, dureza y heroísmo de tronco entre las llamas,
te cantaría, España viva detrás de la metralla.
Ahí estás, roja y humeante, como el corazón de un tigre
tirado sobre el fango, convirtiéndose en rosa,
en imán de abejas, estrellas y llanto.
Si éste fuera mi último canto te lo daría
abrazado al sol de las bayonetas, amarrando
las últimas ideas que se escapan de un cuerpo muerto.
Yo que anduve en la noche sin fin de tus mujeres,
sonámbulo y amable, con actitud de indiano,
con muchos "cómo no", "no más" y "mire, pues",
bajo las tempestades de fresas de sus bocas,
ahora las voy siguiendo, lisiado y sometido,
ahora les voy poniendo los ojos en estuches,
ahora voy recogiendo sus dedos en el fango,
lirios azules de muerte en el crepúsculo.
Voy llorando con llanto de piedras y de agujas,
sin párpados mis ojos, en relámpagos negros,
en mi traje delgado son botones y signos
abejorros henchidos de sangre y de carroña.
Veo ataúdes vivos corriendo entre las grietas,
veo frailes medrosos trepados en los toros,
veo monjas dobladas debajo del espacio,
debajo del espacio sometido a lamento.

Si éste fuera mi último canto, te cantaría,
para quedarme luego con estos milicianos,
que automáticamente se van quedando muertos
debajo de la fría caricia de sus rifles.
Sobre sus cuerpos mudos no cantarán alondras,
pasarán los aviones disparando planetas,
y en las cuencas vacías de sus jóvenes ojos,
fascistas de la mugre, desfilarán las moscas.
Si éste fuera mi último canto, te cantaría,
España de diamante clavada en la sonrisa,
bajo las osamentas de gusanos y nubes,

colocando banderas de dientes y de chispas
sobre las carabinas desmayadas de llanto.
A través de las balas, del aire apolillado,
de los ojos ausentes de cocodrilos muertos,
de las navajas frías tiradas en la sombra,
y de aquellos recuerdos que no nacieron nunca;
a través de maderos muertos en la resaca,
de alas de mariposas en hediondas usinas,
a través de las venas amarillas de olvido,
voy contigo en el filo de la muerte constante.
Si éste fuera mi último canto, te cantaría,
en desnudas arenas, o en el aire encendido.
¡Oh, nervio sin temblores! ¡Oh, heroísmo sin grito!
¡Oh, corazón de España más allá de la sangre!
¡Si éste fuera mi último canto, te cantaría!

I

España, madre,
cal de canto, luna y piedra, llamarada,
madre de pueblos, de hombres,
madre de tragedias y angustias,
madre de héroes, de santos,
de silencio y de historia,
madre de Quijotes y de Sanchos.
Vienes hacia mí en la noche,
en el luto, en la angustia, en las lágrimas,
traicionada, escarnecida, humillada,
amarilla de espanto,
madre España,
en la noche de tinta y de metralla.
Ninguna angustia como ésta:
ninguna madre, no, ninguna madre
con las pupilas tan vidriadas,
con tanta sal entre los labios,
con tanta ortiga y cardo entre los senos,
ninguna madre
con tanta sangre entre los dedos,
ninguna madre
con tanta espina y tanta aguja y tanta espada.

Esta es España,
ésta es la madre de aquellos grandes capitanes:
el Cid Rui Díaz, Garcilaso, Gonzalo,
ardido brazo, ardida lanza, ardida espada.
Esta es la madre de Cortés, de Benalcázar,
de Balboa, de Soto y de Pizarro.
El augur dice:
"España, llevas un signo de tragedia,
no te serán propicios los astros,
has de parir por un Cortés un Alvarado,
por un Balboa, dos Pedrarias,
y tres Pizarros con un áspid en la mano."
Vienes a mí en la sombra, madre España,
desamparada, escarnecida, mutilada,
en una noche de desiertos y de eriales,
en una noche de alaridos y de espanto,
en una noche sin estrellas y sin árboles,
vienes a mí en el miedo, madre España.
Ninguna madre, no, ninguna madre
tan perdida en la noche del espacio,
con tantos hijos malos,
tantos Caínes, tanta quijada de asno,
tanto rumor de acero en las orejas,
tanta visión de sangre ante los ojos,
tantas espinas en las sienes,
tantos signos contrarios en los astros,
tantas ortigas en los senos,
tantos alambres fríos en las manos,
ninguna madre
con más vinagre y hiel entre los labios,
con tanto Sancho vivo en su presente,
tanto Quijote muerto en su pasado.

II

Si pudiéramos llorar, hermanos,
lloraríamos por todos los poros, largo llanto
caería por nuestros rostros, por nuestras manos,
hasta el polvo,

hasta la roca dura,
hasta la tierra,
si pudiéramos llorar, hermanos.
Ahí la hemos visto: luchando
por el aceite, por el pan, por la leche,
por todo lo que es puro,
por la tierra, la semilla, el arado,
por hospitales, por escuelas,
por niños y mujeres y hombres sanos;
la hemos visto, creando,
construyendo, sangrando
de amor humano, en larga dádiva,
de rodillas, de pie, altos los brazos
con el martillo, con el yunque, con la azada,
con el poema, con el cuadro,
con el canto del pájaro,
con las voces del agua;
la hemos visto magnífica,
oh, hermanos, esa España
que era ejemplo, en un mundo de gusanos,
en un mundo podrido y tambaleante.
Y gritaron de todas partes:
los beodos, los hipócritas, los blandos,
los jugadores de ruleta,
los capitanes de la banca,
los traficantes del oro,
los tramoyistas de Dios,
los embaucadores del alma,
todos gritaron con grandes pulmones:
detened a España,
España se hunde,
ha roto sus cadenas,
hay que salvar a España,
han sacado al Señor de los altares,
han confiscado tierras, han dividido campos,
han quitado su palacio al rey,
al duque su ducado,
han limpiado las calles,
han abierto colonias escolares,

han construído piscinas,
casas del pueblo, teatros populares.
Detened ese incendio,
ese fuego que va por todas partes,
por aldeas, ciudades y por campos.

III

Y se formaron bandos:
a la derecha se pusieron los amos,
los hombres de chistera y sangre azul,
los enemigos del polvo de España,
los señoritos catadores de champaña,
los jóvenes de uñas rosadas y ojos lánguidos.
A la derecha se pusieron los fieles
centinelas del honor de España,
los disciplinadores,
los veladores de la res pública,
los defensores de la patria,
los descendientes de Morillo y de Weyler,
los hombres de espolín y entorchados,
los hombres de fuego y espada.
A la derecha se pusieron los chulos,
los hombres de piel verde,
de ojos sanguinolentos,
de manos afiebradas,
los fulleros, los jugadores,
los agiotistas del cielo,
los señores de horca y cuchillo,
terratenientes, charlatanes,
prestidigitadores, saltimbanquis,
y todos levantaban en alto
el símbolo de la tradición,
de la opresión y el desacato.

A la izquierda y en el otro bando
iban los hombres nuevos, emancipados
del yugo de mil años,
los siervos de la gleba,
ahora libres, ciudadanos,
ahora hombres con un canto entre los labios;

los zapateros, los barberos,
los estudiantes, los mecánicos,
los maestros de escuela,
los bravos mineros asturianos,
los escritores, los poetas,
todas las huestes del trabajo,
a defender sus libertades,
sus privilegios democráticos.
Y vinieron hombres de fuera,
técnicos y mercenarios,
enemigos de la libertad,
asesinos de la democracia,
vinieron a ensayar aviones
y a demostrar la eficacia
de nuevos cañones y tanques,
y dejaron un gran río de sangre
desde Badajoz hasta Bilbao.
Y gritaban en todas las lenguas
las negras voces de las radios:
el comunismo se ha apoderado
de la pobre España cristiana,
andan sueltos los demonios rojos
con la tea anarquista, incendiando
iglesias, asesinando monjas,
quemando curas por las calles,
hay que salvar a España.

IV

Había empezado la función,
y por eso anunciaban las radios
en todos los pueblos de la tierra:
venid a ver el espectáculo,
venid a ver a don Quijote en su jaula,
venid al circo,
al retablo de Maese Pedro,
venid a contemplar los payasos,
la fiesta es gratis, gratis, gratis.
Venid a ver muñecos ensangrentados
en el redondel de Badajoz,

salvas y cohetes en Guernica,
fuegos de artificio en Irún,
en Barcelona y en Madrid
variedades y gran aparato.
Y mientras tanto allá en España
morían hombres a millares,
morían niños y mujeres,
morían hombres en los campos,
en las trincheras morían soldados,
morían enfermos en sus camas,
en los hospicios morían ancianos,
morían infantes en sus cunas,
y se moría hasta Dios mismo
en esa noche larga del espanto.
¿A qué llorar, hermanos?
¿A qué gritar a gritos
si nadie escucha, si no hay nada?
¿A qué morder las piedras?
¿A qué dar alaridos
si sólo hay noche, espanto,
espanto y noche y soledad?
Esto es, soledad,
soledad de España
corazón solo, solo, solo . . .
Soledad de estrellas,
soledad del cielo y de la tierra,
soledad del agua y la montaña.
Todo está mudo,
y todos están mudos,
América está muda,
Inglaterra está muda,
Francia está muda,
nadie responde,
Dios no responde,
sólo la Muerte responde.
Ya enmudecen las radios,
la soledad de España no interesa,
ya se apagó el incendio,
ya el grito sólo es polvo,

sólo es ceniza el puño,
polvo, ceniza, soledad y noche.
Ya enmudecen las radios.

V

Pero no, hermanos,
esto no es España,
este cementerio, estos huesos, este carbón,
todo esto no es España,
todo este polvo, estas cadenas,
estos escombros, esta sangre,
todo esto no es España;
todos estos calabozos,
estas cárceles,
estas cortes de fariseos,
estos desfiles de payasos,
por entre hileras de tumbas,
no, todo esto no es España.
España está debajo de la tierra,
debajo de la cal y la ceniza,
en las raíces y en la sangre,
debajo de las piedras y del lodo
donde se hace la mezcla de los huesos,
donde se van fundiendo corazones,
dientes, cerebros, brazos,
ansias, ensueños, fiebres,
visiones, carcajadas,
maldiciones y lágrimas.
De aquí sí, de este humus
saldrá la España nueva,
estos labios cortados
van a decir palabras de futuro,
el tremedal palpita
con estos corazones destrozados,
el ensueño se plasma
en promesas, acciones,
el dolor nutre rocas y metales.
¿Por qué creéis que éste es el fin?
Tened fe en esas voces y esos huesos.

Ahí está vuestra historia:
Alfonso el Sabio,
Isabel de Castilla,
Cervantes, Goya,
las Casas, Bernal Díaz y Pizarro:
ahí está vuestra historia,
sobre la muerte el corazón de España.
Mas también en espacio
eternizada en brotes y renuevos,
sobre el mar limpio y puro
el ensueño de España,
sobre tres carabelas
la eternidad temblando como un pájaro.
Esto es España,
mar domeñado y blando,
esta locura de astro,
sobre la historia, en tiempo y espacio.

VI

Esto, España en el mar,
y más allá del mar,
en islas tropicales,
en ciudades de fuego y aventura,
en ríos opulentos,
en generosos valles,
esto, España en América.
No más sollozo,
no más alarido de venganza
sobre ardoroso viento, no más lengua
llena de polvo, seca de justicia.
Esto es la nueva España:
la manzana madura,
el trigal y la viña,
el hogar sin zozobra,
la dignidad como pradera noble,
el árbol y la rosa;
hospitales, museos y colegios,
culto de los ancianos,
el respeto a los niños,

la sonrisa tranquila,
seguridad en la vida y en sus actos,
el sueño, la esperanza, la quimera:
he aquí España Nueva,
sangre de España en expresión de América.
Dejad al lobo,
dejad a la raposa y al chacal,
dejad la zarpa, el hacha y el fusil,
tenemos que recrear a España,
en acto humilde o en acción heroica;
que cada uno sea su Colón,
que cada uno sea su Quijote,
que cada uno se descubra cotidianamente,
que cada uno encuentre sus molinos de viento,
que cada uno llegue a su Guanahaní de ensueño,
que cada uno corte su rosa
y ponga los ojos en su estrella.
No os aflijáis, amigos,
España duerme ahora sueño duro,
pero su ritmo está en la luz de América.
México lo define en su jarabe,
Buenos Aires lo expresa en bronce y plata,
Chile en su pastoril recogimiento,
Lima lo añora en actitud doliente,
Bogotá en su palabra de metales viejos,
todo su ritmo está en la luz de América.
No os aflijáis, amigos,
España duerme en tierra y pedernales,
pero su corazón late en el polvo,
su corazón ya se convierte en rosa
debajo de la costra y la ceniza
su corazón ya se convierte en llama
en la noche del mundo. Y esa rosa,
gigantesca, infinita, se irá abriendo
sobre todos los hombres del presente,
sobre todos los odios y las llagas,
sobre toda violencia,
sobre las bayonetas y las hachas,
sobre la mugre de este siglo veinte
el torturado corazón de España.

Selected Spanish Readings

La Guerra Moderna

By José Sánchez, *Assistant Professor of Romance Languages, Northwestern University.* A book of informative articles in the smooth, idiomatic usage of competent professional writers. This book has recently been adopted by the United States Military Academy at West Point.

168 pp. *Price $ 1.50*

Seven Spanish Plays

By J. Hamilton McCoy, *Assistant Professor of Modern Languages, Missouri Valley College.* This collection of one-act plays is particularly excellent for improving conversation in spoken language courses. Everyday idiomatic Spanish is used. *146 pp.* *Price $ 1.00*

Spanish Short Stories

By Richard H. Olmsted, *Head, Spanish Department, Kalamazoo College,* and Raymond L. Grismer, *University of Minnesota.* Thirty delightful classics in the Spanish language. Can be used by college students as early as second semester. *306 pp.* *Price $ 1.75*

Spanish Grammars

Spanish Review Grammar

By H. Loss, *Professor of Romance Languages, Carleton College.* NEW. A particularly strong review grammar. The reading material deals with that interesting period in South American history between the age of the conquistadores and the founding of the republics. *272 pp.* *Price $ 1.75*

Spanish Grammar

By George I. Dale, Ph. D., *and* Thomas G. Bergin, Ph. D., *Professors of Romance Languages and Literatures, Cornell University.* A text for beginning students. All vocabularies and idioms conform to the Keniston lists on frequency and usage. *251 pp.* *Price $ 1.75*

THE RONALD PRESS COMPANY, PUBLISHERS

15 East 26th Street. New York 10, N. Y.

XUM

Readings from The Norton Spanish List

FIRST YEAR

- Cuentos y Versos Americanos
  Compiled and Edited by DONALD D. WALSH

A selection of "cuentos" and verse from thirteen Spanish-American countries that is at once representative of the literary heritage of Spanish America and easy enough for the second semester student

With notes, exercises, and vocabulary. Price, $ 1.45

INTERMEDIATE

- El Zarco By IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO
  Edited by RAYMOND L. GRISMER and MIGUEL RUELAS
  With notes and vocabulary. Illustrated. Price, $ 1.45

- El Indio By GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES
  Edited by E. HERMAN HESPELT
  With notes and vocabulary. Illustrated. Price, $ 1.45

- Las Lanzas Coloradas By ARTURO USLAR PIETRI
  Edited by DONALD D. WALSH
  With notes, exercises, and vocabulary. Price, $ 1.65

- El Aguila y la Serpiente By MARTÍN LUIS GUZMÁN
  Edited by ERNEST MOORE.
  With notes and vocabulary. Price, $ 1.65

- Seis Relatos Americanos
  Edited by DONALD D. WALSH

Presenting:

Eduardo Barrios (Chile)	*El substituto*, from *El hermano asno.*
Jorge Ferretis (México)	*Lo que llaman fracaso.*
Augusto Céspedes (Bolivia)	*El pozo*, from *Sangre de mestizos.*
Teresa de la Parra (Venezuela)	*Vicente Cochocho*, from *Las memorias de Mamá Blanca.*
Ciro Alegría (Perú)	*Perro de bandolero*, from *Los perros hambrientos.*
Benito Lynch (Argentina)	*El antojo de la patrona.*

With introduction, notes, and vocabulary. Price, $ 1.65

W · W · NORTON & COMPANY · INC.
70 Fifth Avenue *New York 11*

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños	.50 „	.40 „
VII. *22 poemas*, de Arturo Torres-Ríoseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

TRABAJOS:	AUTORES:
La empresa de América y el sentido de la libertad	José María Chacón y Calvo
O homem cósmico de América	Afrânio Peixoto
Conceitos históricos da América brasileira	Gilberto Freyre
Crisis europea, cultura americana	César Barja
Americanismo y americanidad	Baldomero Sanín Cano
México en busca de su expresión	Julio Jiménez Rueda
La eternidad de España en América	Federico de Onís
La democracia en América	Alberto Zum Felde
Who speaks for New World Democracy	Henry Seidel Canby
Posición de América	Alfonso Reyes
La expresión literaria de América	Antonio Aita
La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir	Arturo Torres-Rioseco

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

Tulane University

NEW ORLEANS, LOUISIANA

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

TO BE PUBLISHED IN MARCH

PORTUGUESE

The Language of Brazil

by

P. CARLO ROSSI, S.J., PH. D.

By all odds the most comprehensive and thorough study of the language of Brazil which has yet appeared. Its unusual organization makes it, at one and the same time, a book for the beginner, the intermediate student, or the graduate student and teacher.

HOLT

257 FOURTH AVENUE
NEW YORK 10, N. Y.

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH NINA LEE WEISINGER, UNIVERSITY OF TEXAS, AUSTIN, TEXAS.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1 00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0 75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0 50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0 50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0 75
Grafitos (1937) — Epigramas	1 25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0 75
Libertarias (1938) — Poemas	1 00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0 75
Baladas (1939) — Poemas	1 50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

A distinguished new reader
for intermediate students

Lector hispanoamericano

By ARTURO TORRES-RÍOSECO, *The University of California*
and LUIS MONGUIÓ, *Mills College, California*

Gives brief, interesting surveys of the history, geography, and literature of the various Spanish American countries together with conversation exercises and grammar review. *Illus.* $ *1.40*

D. C. HEATH AND COMPANY

Boston New York Chicago Atlanta San Francisco Dallas London

NEW READING TEXTS

EN BUSCA DE ORO NEGRO

By JUAN E. CASTELLANO
Vanderbilt University

An excellent adventure story for use in the second semester's reading. Picturing the wild rubber industry of the upper Amazon jungles, Castellano tells an exciting story in simple idiomatic language, supplemented with much conversational material. Attractively illustrated.
(*Ready in March.*)

EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO

By CIRO ALEGRÍA
Edited by G. E. Wade
and W. E. Stiefel
University of Tennessee

This winner of the 1941 Latin-American prize has been edited for use in the second year of Spanish reading. It gives a vivid picture of the northern Peruvian sierra and the life of the people.
(*Ready in March.*)

Teachers interested in these texts are invited to write for examination copies.

F. S. CROFTS & CO. 101 Fifth Ave. New York 3, N. Y.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. Washington, D. C.

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamín Franklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to:

GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer,* American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager.*

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor.*

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

•

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: {M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 Buenos Aires

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
70 Fifth Avenue
NEW YORK 11, N. Y.

Zorrilla, José: Don Juan Tenorio. (Drama.) Adapted from the Spanish and rendered into English verse by Walter Owen with drawings by Carlos Vergottini. B. A., 1944. ... $ 3.50

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

XUM

XUM

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: M. Romera-Navarro and Otis H. Green

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

XUM